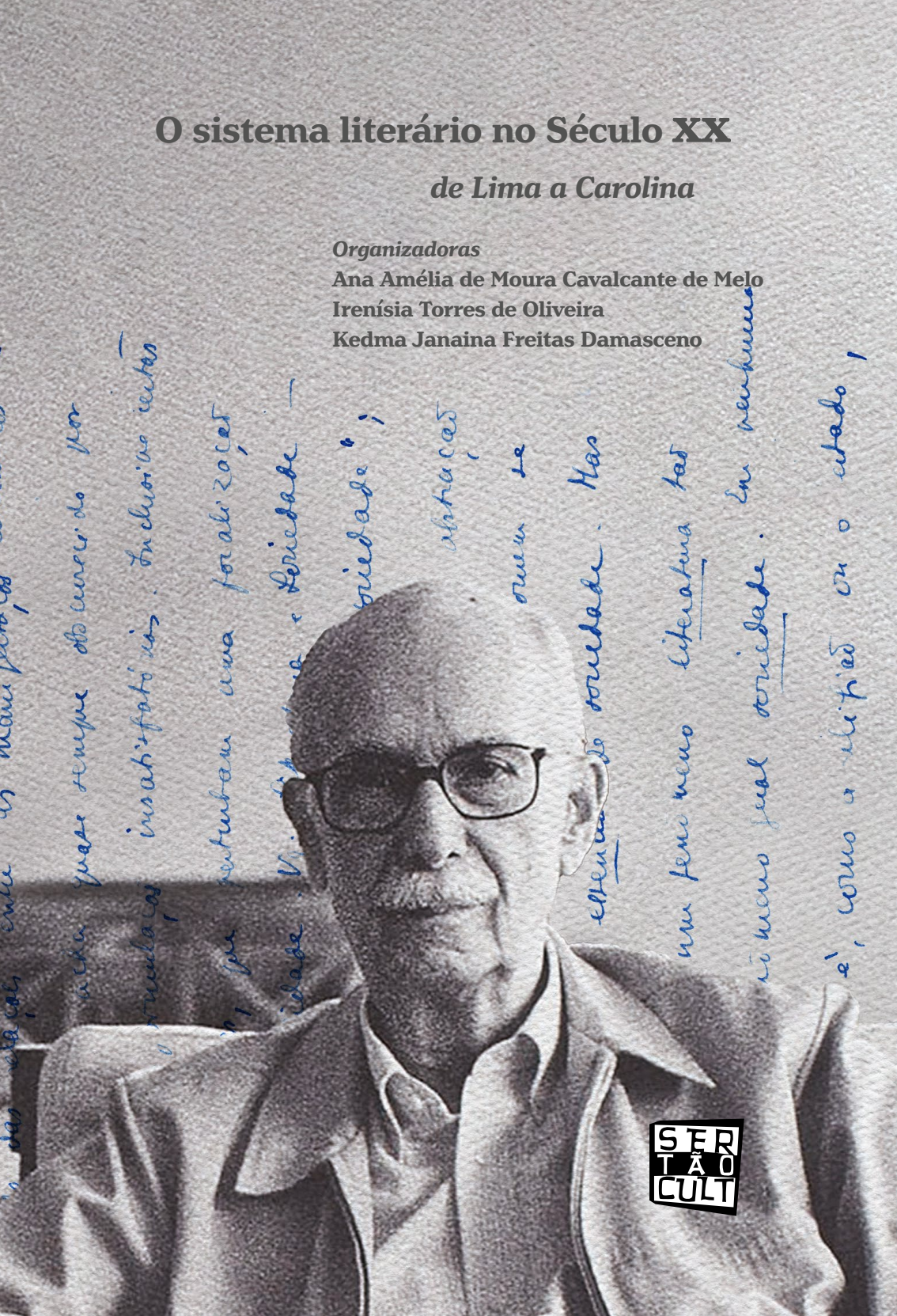
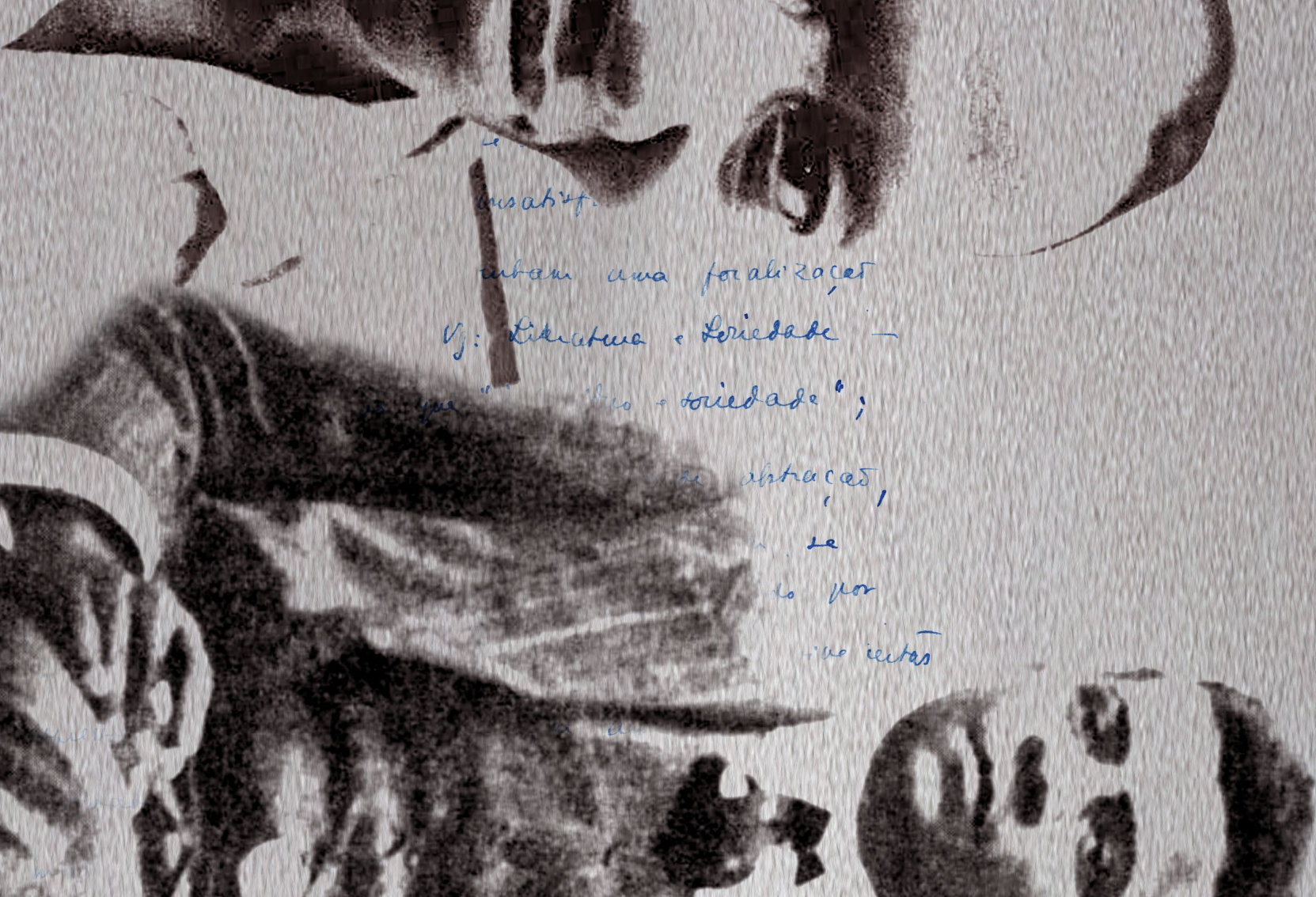
O sistema literário no Século XX

de Lima a Carolina

Organizadoras
Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo
Irenísia Torres de Oliveira
Kedma Janaina Freitas Damasceno



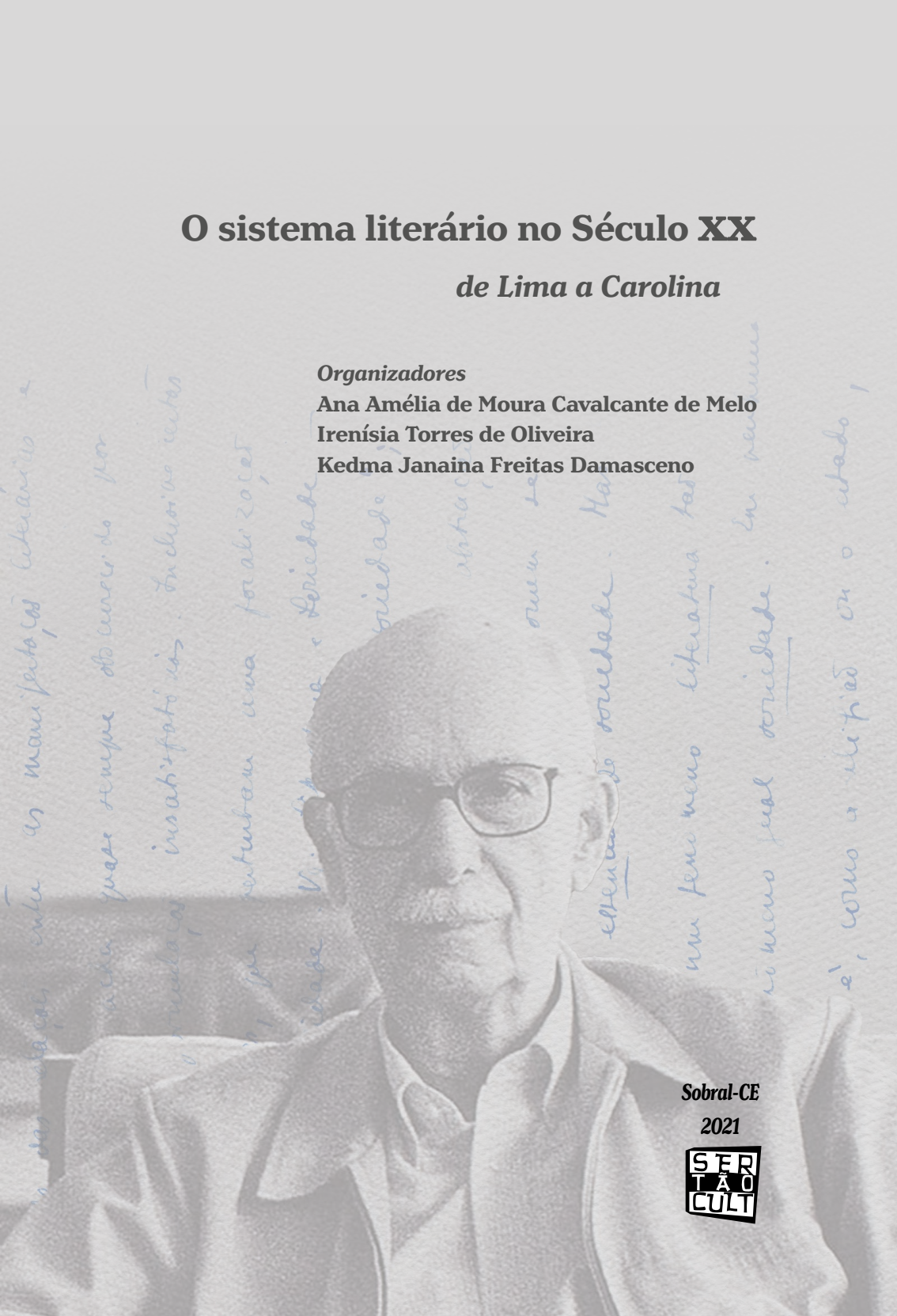
SERTÃO CULT



O sistema literário no Século XX

de Lima a Carolina

Organizadores
Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo
Irenísia Torres de Oliveira
Kedma Janaina Freitas Damasceno



Sobral-CE
2021
SERTÃO CULT

Gilda de Mello e Sousa e Antonio Candido
em fotografia de Bob Wolferson

O sistema literário no Século XX: de Lima a Carolina

© 2021 copyright by **Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo, Irenísia Torres de Oliveira, Kedma Janaina Freitas Damasceno (ORGs.)**

Impresso no Brasil/Printed in Brasil

Rua Maria da Conceição P. de Azevedo, 1138
Renato Parente - Sobral - CE
(88) 3614.8748 / Celular (88) 9 9784.2222
contato@editorasertaocult.com
sertaocult@gmail.com
www.editorasertaocult.com

Coordenação Editorial e Projeto Gráfico
Marco Antonio Machado

Coordenação do Conselho Editorial
Antonio Jerfson Lins de Freitas

Conselho Editorial de História
Andreia Rodrigues de Andrade
Antonio Iramar Miranda Barros
Camila Teixeira Amaral
Carlos Augusto Pereira dos Santos
Cícero João da Costa Filho
Francisco Dênis Melo
Geranilde Costa e Silva
Gilberto Gilvan Souza Oliveira
João Batista Teófilo Silva
Juliana Magalhães Linhares
Raimundo Alves de Araújo
Regina Celi Fonseca Raick
Telma Bessa Sales
Tito Barros Leal de Pontes Medeiros
Valéria Aparecida Alves

Revisão
Danilo Ribeiro Barahuna

Diagramação
Francisco Taliba

Capa
Tarcísio Bezerra Martins Filho

Fotografias: montagem a partir de fotos de Antonio Candido (Bob Wolfenson), Lima Barreto (autoria desconhecida, 1910) e Carolina de Jesus (autoria desconhecida, compõe o acervo de Audália Dantas)

Catalogação
Leolgh Lima da Silva - CRB3/967

S623 O sistema literário no Século XX: de Lima a Carolina. / Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo etc.(Organizadores).– Sobral, CE: Sertão Cult,2021.

258p.

ISBN: 978-85-67960-68-5 - papel
ISBN: 978-85-67960-67-8 - e-book - pdf
Doi: 10.35260/67960678-2021

1. História. 2. Literatura. 3. Literatura brasileira. I. Melo, Ana Amélia de Moura Cavalcante de. II. Oliveira, Irenísia Torres de. III. Damasceno, Kedma Janaina Freitas. IV. Título.

CDD 869.1

Sumário

UMA LIÇÃO DE RESISTÊNCIA QUANDO UM LIVRO NASCE! Apresentação dedicada à memória de Andressa Barbosa de Almeida **7**

Adelaide Gonçalves

LIMA BARRETO E O SISTEMA LITERÁRIO NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX **29**

Irenísia Torres de Oliveira (UFC)

EVOLUÇÃO E FORMAÇÃO DAS LITERATURAS LOCAIS **63**

Rodrigo de Albuquerque Marques

VISTO POR DENTRO: UMA ANÁLISE DAS EDIÇÕES DE FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA A PARTIR DE SEUS PREFÁCIOS **75**

Rafaela Gomes Lima

FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA E SUA COMPREENSÃO SOBRE O REGIONALISMO **93**

Nabupolasar Alves Feitosa

O LUGAR DO ROMANCE DE 30 NA LITERATURA BRASILEIRA **113**

José Wellington Dias Soares

O MOVIMENTO MODERNISTA NO RIO GRANDE DO SUL: SUAS CARACTERÍSTICAS E ESPECIFICIDADES **145**

Ricardo Rodrigues Miranda
Irenísia Torres de Oliveira

AS REVISTAS NO SISTEMA LITERÁRIO: APONTAMENTOS SOBRE A REVISTA LITERATURA (1946-1948) **171**

Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo

UMA REFLEXÃO SOBRE O LUGAR DA LITERATURA POPULAR NA HISTORIOGRAFIA LOCAL E NACIONAL..... **201**
Marcus Sales

O CONCRETISMO E O SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO **209**
Kedma Janaina Freitas Damasceno

CAROLINA E O SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO: NOTAS SOBRE CLASSE E EXCLUSÃO..... **233**
Emanuel Régis Gomes Gonçalves

SOBRE AS ORGANIZADORAS..... **253**

SOBRE OS AUTORES..... **255**

UMA LIÇÃO DE RESISTÊNCIA QUANDO UM LIVRO NASCE!
Apresentação dedicada à memória de Andressa Barbosa de Almeida

Adelaide Gonçalves

Atravessamos no Brasil um tempo de regressão em todos os quadrantes da vida social. O livro também é atacado. O acesso aos Livros motiva a fúria anti-intelectual do governo brasileiro, e seu ministro da Economia – aplicado aprendiz da receita fascista de Pinochet, o ditador chileno – não esconde seu propósito e assesta sua conclusão torta: "livro no Brasil é coisa de rico", querendo justificar o aumento de preço de capa dos livros. É um andar para trás tão grande! Como afirma a historiadora Marisa Midori, da Universidade de São Paulo, e vai certeira ao ponto: "a medida é imoral e anticonstitucional" e na contracorrente "dos que lutam e almejam uma comunidade de leitores e leitoras".[1]

1 Ver também a Palestra: *Livro e a lei do preço fixo*, por Marisa Midori Deaecto (USP), em 17 de junho de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=aRgguHVDKU4.

Em junho de 2021, um fato de extrema gravidade ocorreu na Fundação Palmares. Embora os nefastos personagens da trama tenham chamado de descarte a retirada do acervo de 5.300 livros da biblioteca da instituição, é preciso insistir, trata-se de uma ação de "queima de livros" em virtude do seu significado. Foram atingidas pela ação de expurgo obras de autores diversos: livros de Câmara Cascudo, Michel Foucault, Eric Hobsbawm, até um romance de Nikolai Gógol, Almas mortas, entre muitos outros. O modo da ação, aparentemente destrambelhado, requer atenção máxima. A comunidade intelectual, professores, estudantes, pesquisadores, editores, livreiros e amantes do livro e da democracia temos o dever ético e moral de insurgência contra a ação reveladora das entranhas do regime de exceção que se pretende enraizar no Brasil desde 2016. A Justiça Federal do Rio de Janeiro determinou, em 23 de junho deste 2021, a proibição da exclusão e da danificação de obras pela Fundação Cultural Palmares. A decisão liminar pelo juiz Erik Navarro Wolkart respondeu a uma ação civil popular, condenando o expurgo e asseverando: "Livros e escritos pertencem mais a quem os lê do que aos próprios autores ou detentores dos volumes. Para tanto, livre acesso à vasta coleção de obras parece fundamental".

Em defesa do livro livre! Esse o mote de entrada para começar esta prosa, assinalando em maiúscula e com a letra encarnada o que-fazer do Núcleo Antonio Candido de Estudos Literatura e Sociedade, na Universidade Federal do Ceará, espraiando-se para fora do limite da burocracia institucional e das exigências da ideologia do produtivismo. Se Irenísia Torres e Ana Amélia Cavalcante são suas principais animadoras, fazem-no com a camaradagem de pendor socialista acolhendo sem assimetrias aos estudantes, colegas professores e pesquisadores de distintas áreas do conhecimento. Esta publicação, ao modo de Coletânea de estudos e pesquisas, é uma sementeira do citado Núcleo. Um Tributo a Antonio Candido é

também como se pode ler este livro. Nos diversos capítulos, vamos encontrar fulgurações de seu pensamento, não como uma interessada e certificadora referência, mas como um luminoso ponto de partida ou de indagação no novelo das pesquisas. O que é certo é que a leitura anotada à margem, dialogada em sala de aula ou como fruição e partilha do pensamento, motivaram os estudos donde partiu a anotação, a pergunta, a dúvida, o diálogo frutuoso.

Vários capítulos adotam como ponto de partida os rastros das obras seminais dos Intérpretes do Brasil, e nestes situam Antonio Candido e seu *Formação da Literatura Brasileira*, recebido como "um clássico de nascença" nomeadamente quando se adensavam as explicações do Brasil, requeridas naquela conjuntura aberta nos anos de 1930 e aprofundadas nas décadas seguintes. Aqui assinalamos, em Antonio Candido, sua qualidade de intelectual público, nunca se furtando à participação aberta em iniciativas antiautoritárias, seja no chamado Estado Novo, seja na outra ditadura, a dos militares e empresários de 1964. Um empenhado intelectual de cariz socialista e incansável na lida por proclamar a literatura como direito humano fundamental; uma lição muito bem acolhida no Brasil pelo Movimento dos Trabalhadores Sem Terra, o MST, como o comprovam à larga suas publicações e as Jornadas Educativas *Direito à Literatura*, semeando livros, formando leitores e leitoras e plantando Bibliotecas como árvores da liberdade nos Assentamentos e nas Escolas do Campo.

Antonio Candido é o nome da Biblioteca da Escola Nacional Florestan Fernandes, do MST, em Guararema, SP, que, em sua inauguração, em 05 de agosto de 2006, disse uma de suas mais bonitas lições, cuja leitura recomendo vivamente; ainda mais nestes tempos de caçada fascista neste Brasil (des)governado por quem nunca leu um livro e, portanto, só balbucia frases de duvidoso calão e autoria recolhida no porão das ditaduras.

O labor intelectual-militante de Antonio Candido e seu engajamento no mundo das ideias ultrapassam o molde acadêmico convencional, espraiando a semeadura das palavras que alevantam barricadas em tantas Revistas (nalguns casos é alvo da censura do regime militar) e projetos editoriais que transcendem o círculo intelectual brasileiro, como se vê no episódio de formação da Biblioteca Ayacucho, na Venezuela, capítulo memorável cujos lineamentos se podem descortinar no epistolário de Candido e Angel Rama. Ao círculo das leituras compartilhadas, Antonio Candido pede a leitura de seu *Formação*, e estas práticas se vão observando em toda sua trajetória, inclusive sem afobamento quanto a dar à estampa seus escritos. Velha e boa lição do como fazer um livro nascer: é preciso decantar em boa pipa!

Neste livro, os estudos abrem brechas de contacto para nos animarmos às pesquisas no campo da história intelectual travejado pela história da literatura, do livro e da leitura. Os convívios, as trocas de livros, as recomendações de leitura, o mapeamento dos editores, a formação de bibliotecas pessoais e seu desbordar para formação das bibliotecas universitárias é um longo e promissor capítulo de estudos em curso (como se vê na revista "Livro", a mais bonita publicação no Brasil). Para o capítulo da lavra de Rafaela, o descortínio do *Formação* é percebido desde sua Introdução e os seguidos Prefácios (de 1957, 1962 e 1981), sobre os quais dispõe o escrutínio da recepção. Aliás, diga-se quão primoroso é o labor de Antonio Candido na escrita de *Prefácios*. Talvez o mais citado (mais estudado?) seja seu Prefácio ao *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Hollanda, cuja excelência de vistas provocaria, por vezes, inusitado efeito: quantos, ao lerem o *Prefácio*, julgaram ter lido o livro? O próprio Sérgio diria sobre a fortuna do *Prefácio* de Candido: "deu sorte"! De minha experiência leitora conservo as marcas indeléveis de alguns *Prefácios* de

Candido: um deles, a um livro magnífico – *A missão portuguesa: rotas entrecruzadas*,[2] obra organizada por Fernando Lemos e Rui Moreira Leite –alargando vistas às influências e marcas perenes entre os dois lados do Atlântico, indiciando diálogos intelectuais em luta contra os efeitos nefastos da censura, dos exílios e das ditaduras. Noutro, escrito com as tintas do empenhamento militante, ao livro *Com palmos medida. Terra, Trabalho e Conflito na Literatura brasileira*[3], organizado por Flávio Aguiar, assim nos fala Antonio Candido: "No país imenso, homens espoliados passam nessas páginas privados da terra e dos mínimos vitais, oprimidos pelas diversas formas de prepotência, tratados frequentemente como se fossem solo e mato [...]"; um outro é ao *Vale a pena sonhar,* de Apolônio de Carvalho,[4] quando afirma: "Este livro é feito com paixão discreta e sincera [...] E é o livro de alguém dotado de rara capacidade de viver rigorosamente conforme as suas convicções. No caso, convicções socialistas, [...] Pensando nessas coisas senti a força das palavras finais de Apolonio de Carvalho, a quem a vida confere uma autoridade única para afirmar a vitalidade das ideias socialistas, às quais se dedicou com uma bravura e uma lucidez que o leitor poderá verificar nesta fascinante narrativa autobiográfica.

Noutro Prefácio ao *Da Guerrilha ao Socialismo: a Revolução Cubana*, de Florestan Fernandes[5], Antonio Candido assinala sensivelmente uma leitura fascinante de um autor que realiza sua análise pautada pelo "esforço quase obsessivo de harmonizar o saber do sociólogo com a paixão política do socialista." E um último desta

2 LEMOS, Fernando; LEITE, Rui Moreira. (Orgs.). *A missão portuguesa:* rotas entrecruzadas. Prefácio de Antonio Candido, São Paulo, Editora UNESP, 2003.

3 AGUIAR, Flavio (Org.) *Com palmos medida.* Terra, Trabalho e Conflito na literatura brasileira. Prefácio de Antonio Candido. São Paulo: Boitempo/Perseu Abramo, 1999.

4 CARVALHO. Apolônio. *Vale a Pena Sonhar.* Prefácio de Antonio Candido. São Paulo: Ed. Rocco, 1ª Edição, 1997.

5 FERNANDES, Florestan. *Da Guerrilha ao Socialismo:* a Revolução Cubana. Prefácio de Antonio Candido. São Paulo: Ed. Queiroz, 1972.

sumária lista de leitura pessoal é o Prefácio ao *Desconversa,* de Walnice Nogueira Galvão,[6] no qual assinala no fecho do livro da antiga aluna o "estudo alentado e desalentador sobre a política cultural do Brasil no exterior, contraprova factual de que nela, a crítica e a professora se completam pela intelectual consciente da função social da cultura".

Em suma, os *Prefácios* de Candido são daquelas peças que convocam nossa sensibilidade. Só um leitor preguiçoso deixa de lado um livro prefaciado por Candido, é como penso. A leitura dos (muitos) Prefácios de Antonio Candido, aliás, deve levar em devida conta uma arguta observação do Autor, em vista da recepção da crítica ao seu *Formação*: nos louvores ou censuras dos críticos e noticiaristas parece ter bastado a eles a leitura de sua 'Introdução'! Logo ele que, enfastiado por desbastar (em razão do oficio) "introduções pomposas" e prometedoras do que não entregam, escolheu o caminho da "apresentação discreta, convidando inclusive o leitor a deixá-la de lado se assim o desejasse".

Este livro nos chega em hora necessária. Escrito com as tintas da Resistência Ativa e como um contributo às jornadas em defesa do livro livre e de nossas lutas na Universidade Pública, em nossa urgente jornada contra o obscurantismo, este propulsor do fascismo à brasileira. Muito simbólico então que o livro, pedindo leitura e escuta sensível, tenha como um fio condutor a obra de Antonio Candido. Sendo assim, trazemos para junto de Candido outro Mestre que nos deixou neste ano terrível de 2021: Alfredo Bosi, cuja obra é também inspiradora para alguns dos capítulos deste livro. Em mãos à nova edição no Brasil dos *Cadernos do cárcere*, Bosi, inspirado em Gramsci, nos dizia: "[...] Não há mãos a medir para instruir novos

6 GALVÃO, Walnice Nogueira. *Desconversa.* Ensaios Críticos. Prefácio de Antonio Candido. São Paulo: Ed. UFRJ, 1998.

intelectuais capazes de pensar e empreender as frentes de resistência.[7] Flávio Aguiar, em artigo-homenagem a Alfredo Bosi, destaca a Vida de Historiador de Bosi e conclui comovido: "Dizia eu, em minha adaptação da frase do autor do Fausto e do Werther, que "os mais velhos podem dar duas coisas aos mais jovens: raízes e asas". Antes, José Miguel Wisnik, quando da outorga do título de Professor Emérito da USP, a Alfredo Bosi diria em homenagem: "Para ele, assumir profundamente a Universidade sempre se fez acompanhar do aviso para que não nos fechemos na sua 'ilha de ilusão'".

Este livro quer laborar nesta direção. Somos, ao longo de um tempo que já se conta em décadas, atentos leitores e leitoras de Alfredo Bosi por seus muitos livros e textos seminais. Por agora, como exercício de memória, vamos reler em voz alta, do *Post-scriptum* à *Dialética da colonização*, esta parte:

> Uma civilização que foi capaz de sustentar, em meio a lutas fratricidas e em pleno surto feroz do capitalismo, o ideal dos Direitos do Homem e do Cidadão; e que conseguiu harmonizar, mediante a invenção da arte, a paixão libertária e as regras imanentes da forma nas sinfonias de Beethoven e nos poemas de Blake; e que pensou o destino do ser humano com a densidade e a beleza do Fausto, de Guerra e Paz e dos Irmãos Karamazov: eis um passado que não se encontra apenas atrás de nós, mas dentro de nós.[8]

Outra reflexão de Alfredo Bosi, em *Cultura como Tradição*, dialoga com o nervo deste livro. Para nosso autor, "cultura é vida pensada, é processo, é sempre um resultado que se conquista. Eu devo trabalhar os meus pensamentos para, eventualmente, escrever. Isso é cultura. Porque a cultura se constrói fazendo". Cultura como

7 Publicado originalmente no Jornal de Resenhas / *Folha de S. Paulo*, nº. 34, 10 de janeiro de 1998.

8 BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

processo, cultura como trabalho, cultura como memória, cultura como ato-no-tempo. Este é fio da meada de ideias em Alfredo Bosi, que noutro escrito nos diz: "Tirei alguma lição deste itinerário que já dura meio século? Certamente a suspeita de que a cultura é um encontro tenso de espelhamentos e resistências, transparências e opacidades, o que às vezes lhe dá a figura de enigma".[9] Em Bosi, aprendemos que

> Na prática da cultura popular, rente ao cotidiano, existe uma sabedoria que, muitas vezes, se traduz em formas canônicas. Pode traduzir-se em historietas ou em provérbios que são, não raro, contraditórios. Existe na sabedoria popular a presença dos contraditórios, das coisas reversíveis e das coisas perecíveis. [...]. Porque nada parece definitivo na cultura do povo. Este é um dos temas recorrentes da literatura de cordel, o velho que reaparece, tudo o que 'morreu' continua e até pode voltar.[10]

Nesta senda de estudos, escutei Marcus Sales, em seu capítulo neste livro, e a modulação de sua voz, quase em lamento sobre a ausência nos *Compêndios* de determinados autores e gêneros na formação literária brasileira, sublinha alguns da literatura de cordel, e giza em maiúscula o "poeta-pássaro" Patativa do Assaré, apontando, em alguns casos, com certa propensão ao estigma e à (des)qualificação de uma linguagem por "matuta", "errada", em descompasso ao suposto apuro da norma culta.

Marcus Sales, animado pelos estudos de Rodrigo Marques, convida-nos a perceber o legado do cancioneiro popular, da poesia dos cantadores e cordelistas em vista da pergunta de partida sobre a ausência "nos manuais historiográficos da nossa literatura", ou, como assevera Rodrigo Marques, em favor de uma *Outra História*, em seu belo estudo publicado em 2018.

9 Publicado originalmente na *Revista Estudos Avançados*, Ano 19, nº. 55, 2005.

10 Publicado originalmente no site *Arte Pensamento*, Instituto Moreira Sales - IMS.

Reclamando uma voz de resistência, uma "possível poética de resistência ligada aos trabalhadores do campo no Ceará", como sublinha Rodrigo Marques, ou como em Martine Kunz, uma espécie de "Revanche Poética", pela presença de Patativa do Assaré, de Leandro Gomes de Barros ou João Martins de Athayde, Marcus Sales nos interpela: Você, caro leitor, conhece esses nomes, já ouviu sobre alguns deles na sua escola?

Em E*volução e Formação das Literaturas locais*, Rodrigo Marques, parte do *Literatura e Sociedade (1965)*, de Antonio Candido, enfeixando artigos inéditos e outros antes publicados, em que aprofunda tópicos do *Formação.* Rodrigo sabe à história e assinala bem um enunciado de base no fazer historiográfico, neste olhar sobre as trajetórias intelectuais. Li o bonito capítulo de Rodrigo Marques pensando em *Caminhos entre a literatura e a história,* no qual Alfredo Bosi fala da crítica literária e da paixão necessária ao *métier*: "só os que dispunham de seiva própria puderam atravessar o areal dos esquemas linguísticos sem estiolar-se na mais triste aridez". É quando Alfredo Bosi outra vez retoma a leitura de Gramsci, e "particularmente a resistência moral e cultural que marcara a mim e a minha geração ao logo dos anos de chumbo e levavam-me a inserir decididamente o texto literário na trama da história ideológica em que fora concebido".

Passando a um exemplo para escapar à *armadilha da abstração*, Bosi nos lembra que,

> ao estudar o romance nordestino dos anos de 1930 e 1940, um dos períodos mais ricos da história de nossa narrativa realista, vali-me do conceito de tensão entre o narrador e a sua matéria; conceito finamente elaborado por Lucien Goldmann em seus ensaios de sociologia do romance [...]. Analisando e interpretando textos em sala de aula, eu suspeitava cada vez mais que o reconhecimento da diferença

> entre os níveis estético e social, embora necessário, não era suficiente. Era preciso cavar mais fundo no campo da teoria literária e da teoria da historiografia para compreender aquelas relações que não deveriam permanecer em um regime de mera exterioridade.

Para nosso autor, "A direção do olhar estabelece a perspectiva".[11] E aqui estabeleci o conectivo com o capítulo *O Lugar do Romance de 30 na Literatura Brasileira*, da lavra de José Wellington Soares, intentando descortinar o contexto dos anos trinta, face à efervescência do período e aos signos da modernidade como experiência (desigual) da vida urbana, como é o caso da *"questão social como caso de polícia",* diretiva perene até os dias de hoje, prolongando no tempo as medidas de controle e repressão sobre os de baixo.

Tal tema, de estudo em obras de distinto cariz, pode ser bem apreciado, por exemplo, na reflexão de Ângela de Castro Gomes e John French, para citar apenas dois estudos seminais. O capítulo de José Wellington também se refere aos estudos de Alfredo Bosi sobre os romances das décadas de 1930 e 1940, indagando ao autor de *História Concisa da Literatura Brasileira* sobre uma possível contradição quanto à aproximação dos romancistas de 30 ao naturalismo do século XIX. A esta pergunta segue-se um alentado feixe de indagações, quase ao modo de uma escrita de interrogação.

O capítulo *Formação da Literatura Brasileira e sua compreensão sobre o Regionalismo,* de Nabupolasar Feitosa*,* parte também de um feixe de argumentos do *Formação...,* de Antonio Candido, além de *Literatura e Subdesenvolvimento,* discutindo, entre outras questões, os termos *local* e *regional*, e o primeiro, em contraste com o *universal.*

O Concretismo e o Sistema Literário Brasileiro, de Kedma

11 Publicado originalmente na *Revista Estudos Avançados Ano 19, nº*. 55, 2005.

Damasceno, é o lugar onde a autora contextualiza o alvorecer do Concretismo no Brasil, e em visada arguta sobre as obras gestadas por dentro das explicações teóricas das figuras cimeiras do movimento concretista, e em particular dos "centros definidores de sentido", também neste âmbito, São Paulo e Rio de Janeiro. O capítulo de Kedma observa o movimento se espraiando ao Ceará, acolhendo a afirmação de Haroldo de Campos, em *Contexto de uma vanguarda.* Poetas e Artistas cearenses se dispõem à experimentação; é o que vamos encontrar nas duas exposições de Arte Concreta no Ceará, em julho de 1957 e fevereiro de 1959. Seu estudo busca lastro, entre outros, no ensaio de Antonio Candido "O escritor e o público", de 1955, assim como no *Formação...,* com o propósito de proceder a "Contextualização do surgimento do Concretismo no Brasil", para, em seguida, propor o enquadramento do Concretismo no Sistema Literário de meados do século XX.

O esforço de análise das obras de Carolina Maria de Jesus, Lima Barreto, temas de estudo neste livro, alarga-se no sentido de ampliação de uma *comunidade de leitores.* Vários são os notáveis exemplos nesta direção. Retomo aqui o novelo de Alfredo Bosi para contar o que ele contou comovido:

> Lembro-me de ter freqüentado [com Ecléa Bosi, acrescento eu] um grupo de jovens de uma Comunidade de Base em Vila Yolanda, Osasco, no começo dos anos [19]70. A convite de um padre operário francês, Domingos Barbé, e de Frei Manuel Retumba, animadores daquela Comunidade, li com os jovens o romance Vidas Secas de Graciliano Ramos, que é, ao lado de Guimarães Rosa, o maior narrador brasileiro do século XX. Pude comparar duas experiências de leitura e, portanto, de cultura. O mesmo texto que, proposto a meus alunos de Letras da Universidade de São Paulo, era apenas mais um exercício escolar, ganhava a força de um

> testemunho quando compartilhado por aqueles leitores e leitoras da periferia, que reconheciam nas personagens de Fabiano e Sinhá Vitória as figuras de seus próprios pais e avós, migrantes do Nordeste para as cidades do Sul.[12]

O inspirador estudo de Emanuel Régis sobre Carolina Maria de Jesus neste livro aponta que "esses novos olhares surgiram juntos com um *novo público leitor*", que se identificava, em diferentes graus, com a história de Carolina Maria de Jesus: *os estudantes negros* que puderam ter acesso à universidade, "um *terreno político-institucional favorável* contribuiu decisivamente para a criação de um *novo público leitor negro"* criando, segundo ele, "uma *demanda de representação*, inclusive literária". Entretanto, se é certo que se amplia o escopo de um novo público leitor, os livros e a fruição da leitura permanecem "inacessíveis para grande parte da população". Lima Barreto, em *Marginália*, já assinalara contristado*:* "A municipalidade não dá mais livros, nem lápis, nem cadernos – não dá nada! Como é que os pobres pais pobres, ganhando o que mal dá para comer e morar, poderão arcar com as pequenas despesas de mantença de seus filhos no colégio primário?"*,* adiante referido no capítulo por Irenísia Torres.

Aliás, o historiador Marcos Silva (de que certamente lemos "*Detritos federais – O vômito e o silenciamento de Lucrécio Barba-de-Bode*" e *"Policarpo & Policarpo")*, em excelente artigo a propósito da publicação de uma recente biografia de Lima Barreto, levanta problemas candentes sobre as exclusões também no mundo editorial no Brasil:

> Realçar a produção literária de Lima Barreto é tarefa necessária, sem esquecer que muitos dos problemas enfrentados por ele continuam a oprimir Escritores brasileiros do presente: grandes editoras descartam originais recebidos que sequer

12 BOSI, Alfredo. *A Importância da Cultura na Construção de um Projeto Popular Alternativo*. Palestra a convite dos Dirigentes e Coordenadores do MST. Cajamar, 17 de agosto de 2003.

> leram; destacados Autores são ignorados pela Academia Brasileira de Letras (Dalton Trevisan, Walnice Nogueira Galvão, Augusto de Campos etc.); resenhas na grande Imprensa permanecem vinculadas a grifes editoriais; quem vive fora dos maiores centros permanece no ostracismo; Orides Fontela (1940-1998) sobreviveu na pobreza, mesmo tendo merecido elogios de respeitados críticos. Livros e autores continuam a ser tratados muito mal entre nós.[13]

O estudo de Emanuel Régis enfrenta, e bem, o debate acerca "dos tipos de hierarquias sociais que dominam" o sistema literário brasileiro, localizando as flagrantes assimetrias, apagamentos e exclusões de variada natureza, e nos apresenta dimensões da trajetória literária de Carolina Maria de Jesus, também como parte destacada deste capítulo encoberto de uma *literatura vista de baixo.* Tenho, como leitora, esperança que os estudos sobre a obra de Carolina cedam um tantinho de espaço para referir o lugar de Audálio Dantas, e não somente como *revelador de Quarto de Despejo.* Que tal lermos Audálio em *O Chão de Graciliano*, onde nos fala: "É nesse chão que Graciliano escreve três de seus romances – *Caetés, São Bernardo e Angústia* – e ambienta outro, Vidas Secas, assim como as memórias de infância, o livro de sua dolorosa descoberta do mundo, da tragédia da terra e do homem que a habita".[14]

Audálio, um repórter atilado desde os idos de 1950, e um valente jornalista, como comprova sua luta contra a ditadura militar de 1964 e em episódios excruciantes, como é o caso da morte por tortura do também jornalista Vladimir Herzog. Aliás, Emanuel Régis assinala que "o apagamento de Carolina Maria de Jesus, enquanto figura pública e escritora", também se explica em razão dos dispositivos

13 *SILVA, Marcos. Lima Barreto: triste visionário. A Terra é redonda.* Disponível em: https://aterraeredonda.com.br/lima-barreto-triste-visionario/.

14 SANTANA, Tiago; DANTAS, Audálio. *O Chão de Graciliano*. Fortaleza: Editora Tempo d'Imagem , 2007.

de censura e repressão acionados pela Ditadura Civil-Militar no Brasil de 1964, dos longos 21 anos de arbítrio e violência, e implicando no silêncio e hostilidade aos discursos dissidentes no campo da literatura, das artes e do pensamento crítico. O capítulo faz um generoso apanhado dos escritos de Carolina, dos estudos que se debruçam sobre sua obra e dos sucessivos "achados" ensejando novas edições, reedições, estudos críticos, e agora novos leitores podem se reconhecer em Carolina, inclusive com a publicação de seus inéditos e dispersos e ampliando a leitura para suas incursões no teatro, na poesia, na música...

A vida e a obra de Carolina Maria de Jesus (1914-1977) alimentam vários estudos de jovens pesquisadores e criação literária, como se viu na Festa Literária das Periferias – quando se deu à estampa o *Carolinas,* inspiradas por escritoras negras, Carolinas a acudir nossa palavra de resistência, como então afirmou a escritora Conceição Evaristo. Neste 2021, o livro, de publicação póstuma, *Lettres à une noire* (1978) da escritora martinicana Françoise Ega (1920-1976), diário epistolar dirigido a Carolina Maria de Jesus, tem sua tradução para o Brasil por Vinícius Caldeira e Mathilde Moary, e, publicado em 2021, *Cartas a uma Negra.* A este respeito, veja-se o artigo de Maria Clara Machado Campello[15] dizendo de seu próprio encontro, em 2017, com a vida e obra de Françoise Ega, na França, quando então um livro de Carolina Maria de Jesus compunha seu *corpus* de estudo de tese, hoje dedicada ao estudo das correspondências literárias entre Françoise Ega e Carolina.

Entre nós, no Departamento de Literatura da UFC, foi dado à estampa, em 2019, um belo *Dossiê: Carolina Maria de Jesus*,[16]

15 Maria Clara Machado Campello ao *Suplemento Pernambuco* 182, abril de 2021

16 BERGAMINI, Atílio. *Cadernos de Estudos Literários*, Ano I, Número 1, Dossiê Carolina Maria de Jesus. Ensaios de Andressa Barbosa de Almeida, Andressa Cristine da Silva Moreira, Karina de Morais e Silva, Robson Nogueira Moreira e Wesley Lucas Batista da Silva. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2019.

organizado pelo professor Atílio Bergamini, reunindo ensaios de Andressa Cristine, Wesley Lucas, Karina de Morais, Robson Moreira e Andressa Barbosa; estudos que, além da qualidade de pesquisa e reflexão, demonstram a possibilidade de edição dos materiais fruto da experimentação do debate e da escrita, modulados pelas vozes em diálogo num grupo de estudos numa universidade pública. Mais que um alento, um convite à leitura pública e ao debate!

E aqui homenageamos a Andressa Barbosa de Almeida, que nos deixou tão cedo neste ano terrível de 2021, e cuja Carta Aberta de Atílio Bergamini pede nossa leitura.[17] Ali, o professor evidencia a qualidade leitora de Andressa, em seus modos de ler os livros e o mundo – amorosa, vivaz e inquieta ante os sofrimentos sociais do tempo e entusiasmada com as causas públicas. Na publicação atrás referida, Andressa Barbosa escreve o ensaio "Diário de Bitita e Quarto de despejo: uma história de continuidade", no qual assim conclui: "Temos escrevivências, no sentido que Conceição Evaristo dá ao termo, da trajetória de vidas negras que lutam pela sobrevivência, por igualdade e dignidade. Historicamente, resistimos a um sistema genocida, contra a constante tentativa de apagamento de nossas histórias. Vivemos em um momento em que nós, negros, estamos ocupando os espaços negados e protagonizando nossas próprias histórias, graças às muitas lutas. Carolina deve ser considerada uma das intérpretes do Brasil, pois descreve a realidade do povo negro brasileiro como ninguém, onde estes mais são afetados: na fome, seja ela não só do alimento, mas também de humanidade".[18]

17 *Carta Aberta do Professor Atilio Bergamini em Memória de Andressa, aluna do curso de literatura na Universidade Federal do Ceará*. Compartilhada em 21 de junho de 2021 https://www.facebook.com/PlebeuGabinetedeLeitura/.

18 BERGAMINI, Atílio. *Cadernos de Estudos Literários*, Ano I, Número 1, Dossiê Carolina Maria de Jesus. Ensaios de Andressa Barbosa de Almeida, Andressa Cristine da Silva Moreira, Karina de Morais e Silva, Robson Nogueira Moreira e Wesley Lucas Batista da Silva. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2019.

Neste livro, o estudo primoroso de Irenísia Oliveira, *Lima Barreto e o sistema literário nas primeiras décadas do século XX,* como de hábito, nos aprovisiona de conhecimentos singulares sobre a biografia intelectual de Lima Barreto, entre outras lições. Aliás, diga-se como lição de escrita: como são bons os intertítulos na prosa de Irenísia! Atendendo ao fio condutor do livro, a Autora segue em frutuosa leitura de Antonio Candido no *Formação,* no ensaios *Literatura e Cultura, A literatura na evolução de uma comunidade*, e apoiada também em outros estudos abalizados segue em busca do tempo daquela 'república dos intelectuais' e dos rastros de Lima Barreto como em seu *Recordações...*, em que o poder desmesurado da imprensa – "engenhoso aparelho", e seus "pedacinhos de chumbo, uma máquina Marinoni e a estupidez das multidões" – manobra a vida social e política. Lá se vão os intelectuais tidos como consagrados aos lugares *aglutinadores* na paisagem social do Rio de Janeiro*:* a redação dos jornais, as livrarias, a Casa Editorial Garnier... Irenísia giza boas passagens de Lima Barreto, este escritor que "não adestra a pena e não verga o espírito aos mandarins da política.", como dito por seu biógrafo Francisco de Assis Barbosa. No ensaio *Uma Cidade, Dois Autores,* Walnice Nogueira Galvão assinala sobre Lima Barreto:

> é um pária, *não se sente em casa na cidade* do Rio, principalmente em função de sua cor e de sua condição social – *andava enxovalhado, era mal-apessoado e nada respeitável. Em seu olho agudo de pária, fisga as diferenças sociais, o que sentem* os negros, os pobres e as mulheres. Lima Barreto *morava no subúrbio pobre, frequentava os cafés e bares de má-reputação, era cliente de hospícios e hospitais – todos, espaços que assombram sua ficção e diários íntimos.*[19]

E Alfredo Bosi, numa passagem de um belo discurso, afirma*:* "Chegada a belle époque, Afrânio Peixoto atribui à literatura o papel

19 GALVÃO, Walnice Nogueira. *Desconversa*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998.

de 'sorriso da sociedade', ao passo que Lima Barreto nos dá a narrativa autobiográfica do mestiço humilhado e ofendido no Rio que se civilizava sob as reformas do prefeito Pereira Passos. E Euclides da Cunha compunha a epopéia trágica do sertanejo massacrado em Canudos".[20]

No estudo de Irenísia, vamos vendo os jogos de conveniência e quejandos como exigência para "alcançar a palma literária" e algum desejo de consagração. Lima Barreto reclama da divulgação dos livros nas seções de *a pedidos* nos jornais, vendo ali uma forma de *conveniente apadrinhamento,* tendo que recorrer a *tomar dinheiro daqui e dali* até chegar ao impressor. Falto de recursos e em franco desespero com a penúria, vê-se na contingência de vender os direitos de autor por insignificantes setenta mil réis de seu *Notas sobre a República das Bruzundangas*, e no mesmo ano amarga dívidas para dar à lume a segunda edição das *Recordações do escrivão Isaías Caminha*.

Carmem Negreiros, em seu artigo de maio de 2021, *Múltiplas faces de Lima Barreto*, sublinha questões de relevo sobre o escritor, por exemplo, seu pendor como "pesquisador e estudioso com um método peculiar: colecionar 'retalhos', ou recortes de jornais", organizados em cadernos onde vai cerzindo "estudos e esboços de textos iniciais para contos e romances". O fato é bem destacado por Francisco de Assis Barbosa em face de sua lida na organização dos papéis e manuscritos, revelando Lima Barreto como "um escritor organizado, com sua vida intelectual perfeitamente ordenada e até mesmo carinhosamente arquivada."

De relevo também são as observações de Barbosa sobre os escritos de Lima, suas notas de leitura, seus diários, enfim, vasta matéria do dedicado biógrafo, trazidos neste livro pelo estudo de Ana Amélia.

20 BOSI, Alfredo. *Gratidão e memória*: discurso proferido por ocasião da entrega do título de Professor Emérito da FFLCH-USP. Disponível em: https://repositorio.usp.br/item/003026113.

Um leitor imparável, como se sabe por sua Biblioteca. Lima Barreto legou à literatura brasileira o seu "*doce, bom e modesto Policarpo*, que paga com a vida por concluir que *a pátria era um mito*", ou como *Clara dos Anjos*, que "aprende a olhar e ver", na anotação de Carmem Negreiros, para quem "O criador de Policarpo Quaresma suspeita do olhar pedagógico dos mensageiros do progresso e questiona o aparato cientificista do controle sobre os sujeitos e a cultura. Para ela, "Aí reside a força de sua literatura –rebuscada, crítica, atenta e, em última instância, militante".[21]

Uma escrita militante é o que lemos no capítulo *Literatura e Política em Revista*, em que Ana Amélia Cavalcante nos oferece uma visada arguta sobre a conjuntura em análise a partir da revista *Literatura*, em circulação no Rio de Janeiro de 1946 a 1948. Extensa leitura e vastas referências documental e bibliográfica, e, neste caso, com especial destaque aos estudos sobre o Partido Comunista Brasileiro em seus conectivos com a cultura e as artes, o campo intelectual, a literatura militante, os escritores e o partido, o associativismo dos escritores, o periodismo de extração comunista, o realismo socialista, a censura.

O estudo apresenta a revista *Literatura* em riqueza de detalhes e abre nosso diálogo com a História do Livro no Brasil. Ler o estudo de Ana Amélia me pôs a entrelaçar outras leituras de feitio aparentado, como quando li a *Batalha dos Livros, Formação da Esquerda no Brasil*, de Lincoln Secco[22], e *Edição e Revolução: Leituras Comunistas no Brasil e na França,* organizado por Marisa Midori e Jean-Ives Mollier[23], em busca do fermento das *leituras comentadas* nos modestos salões

21 NEGREIROS, Carmem. Múltiplas faces de Lima Barreto. *A Terra é redonda.* Disponível em: https://aterraeredonda.com.br/multiplas-faces-de-lima-barreto/.

22 SECCO, Lincoln. *A Batalha dos Livros*. Formação da Esquerda no Brail; Cotia: Ateliê Editorial, 2018

23 MIDORI, Marisa; MOLLIER, Jean-Ives Mollier. *Edição e Revolução: Leituras Comunistas no Brasil e na França,* Ateliê Editorial/Editora UFMG, 2013.

operários, do lugar dos livros, dos projetos editoriais, das editoras, das seções *o que dev*emos ler e *nossa biblioteca* nos jornais anarquistas, socialistas e comunistas.

E os estudos sobre as Bibliotecas, ao mesmo tempo em que nos revelam um repertório e os modos de leitura, trazem-nos um quanto da destruição dos livros pelas ditaduras em tantos lugares. As Bibliotecas amealhadas ao longo de uma vida intelectual frutuosa é um tema que nos fascina e alguns estudos no Brasil nos oferecem matéria de relevo, como o de Heloísa Fernandes, entrelaçando histórias de Amor aos Livros e *às* reminiscências de seu pai, nosso "Florestan".[24] A revista *Literatura*, tão bem estudada por Ana Amélia, ainda que veiculasse anúncios de *pasta de dentes e sabão*, é o lugar de anúncios de editoras, revistas e jornais, lançamentos de livros e coleções de clássicos, o que nos garante um apanhado dos títulos, repertórios de leituras, traduções, com ênfase no projeto editorial do PCB, na "Seção Cultural" nos impressos comunistas e nos efeitos da censura e controle desmantelando gráficas, editoras e livrarias. E prendendo Autores. O capítulo cuida ainda de nos oferecer traços da vida militante de intelectuais de proa na fatura da revista, ou nela escrevendo, sobre a criação da Associação Brasileira de Escritores, seus signatários, seu Primeiro Congresso Nacional, as correspondências e alianças com o associativismo de artistas revolucionários e intelectuais antifascistas.

Uma perspectiva internacionalista é patente na revista, seja nas presenças por escrito, como nos Manifestos ou na seção dedicada às revistas estrangeiras por Moacyr Werneck de Castro. Temas diversos; alguns de acento doutrinário ou sobre os fatos candentes da conjuntura e outros de pendor histórico, além de registros de intervenção

24 FERNANDES, Heloísa Rodrigues. Amor aos livros – reminiscências de meu pai em sua biblioteca. *In:* MARTINEZ, Paulo Henrique (Org.). *Florestan ou o sentido das coisas*. São Paulo: Boitempo, 1998.

política, vazados com o timbre do Protesto contra a repressão e a censura estampados.

Na revista aqui estudada se vê a presença intelectual de Lucia Miguel Pereira (em extenso artigo sobre a escrita de Lima Barreto e Machado de Assis), Francisco de Assis Barbosa, Graciliano Ramos, Otto Maria Carpeaux, Moacyr Werneck de Castro, Manuel Bandeira, Nelson Werneck Sodré, Paulo Cavalcanti, Dalcídio Jurandir... Algumas seções da revista, como *Os Dias e as Obras* e *Vozes do Mundo*, merecem destaque desde o título. Neste ponto, fiquei deveras curiosa quanto a uma ausência na revista *Literatura* sobreas relações no período entre escritores brasileiros e portugueses de filiação comunista, nomeadamente aqueles do Neo-Realismo em Portugal. A Biblioteca de Alves Redol (para citar apenas uma) em Lisboa é recheada de títulos do Brasil – Graciliano, Amado, Lins do Rego – e vasta ligação antifascista por dentro também dos enlaces que se dão no Congresso Mundial de Intelectuais em Defesa da Paz, na Liga de Intelectuais Anti-Fascista, noutros Encontros e no intercâmbio de revistas, periódicos e livros, estes motivando resenhas e leituras de intervenção.

O capítulo *O movimento modernista no Rio Grande do Sul*, por Ricardo Rodrigues e Irenísia Torres, resulta da pesquisa "*Um mapa da difusão do Modernismo nos estados brasileiros".* Modelado pela disposição de cartografar estudos e pesquisas sobre o alvorecer e consolidação do Modernismo no Rio Grande do Sul, nas décadas de 1920 a 1930, examinam os estudos disponíveis, o periodismo gaúcho e em suas páginas o delineamento dos conflitos, antagonismos, características e os específicos nos debates por impresso e a circulação das ideias modernistas, assinalando Augusto Meyer como figura de proa do Modernismo gaúcho. O desenho do mapa busca, nos estudos examinados, as contradições, as singularidades,

os específicos, as polêmicas, sua historicidade e nexos próprios do Modernismo em outras regiões do país, e não como uma realização estendida da Semana de Arte Moderna, em São Paulo de 1922.

Para além, o estudo nos situa frente a um repertório de estudos de destaque em distintas regiões do país sobre o Modernismo e também nos oferece um veio de contacto com a história da imprensa como história intelectual e seus mediadores, como nas páginas literárias do periodismo gaúcho, nas quais se acende o debate cultural, dando a perceber que o "Modernismo gaúcho não foi apenas um galho ou um prolongamento dos modernos da terra do café". E aqui busquei pontos de contacto com o estudo de Francisco Foot Hardman, Antigos Modernistas, em que destaca que [...] Boa parte da crítica e das histórias culturais e literárias produzidas desde então [1922] construíram modelos de interpretação, periodizaram, releram o passado cultural do país; enfim, com as lentes do movimento de 1922. Atados em demasia à noção de 'vanguarda' (vanguardas estéticas, vanguardas revolucionárias, vanguardas do pensamento nacional ou consciência do 'nacional-popular'), tais esquemas, em flagrante anacronismo, ocultaram processos culturais relevantes que se gestaram na sociedade brasileira, a rigor, desde a primeira metade do século XIX. Tais efeitos, paralelos e nocivos, têm se verificado, segundo o autor, na "exclusão de amplo e multifacetado universo sociocultural, político, regional, que não se enquadrava nos cânones de 1922, em se tratando, embora, de processos intrínsecos aos avatares da modernidade."[25]

Esta prosa já se estende em demasia e pede um ponto final, não sem antes agradecer aos Autores e Autoras desta Coletânea e firmar nosso elogio à leitura, como dito em bonita palestra de Olgária Matos: "A educação humanista, formadora, encontrava na leitura o

25 HARDMAN, F. Foot. Antigos modernistas. *In: A vingança da Hileia*. São Paulo: Unesp, 2009. [1ª. ed.: *In:* Tempo e História. São Paulo: Cia das Letras, 1992].

procedimento nobre por excelência. Atividade paciente, é experiência simbólica e temporal que trabalha nosso mundo interior. Que se pense em todas as experiências da cultura que requerem tempo, à distância do cronômetro do dia da produção, da gestão e do mercado. [...] Uma vida examinada nas obras de cultura requer tempo – à distância do taylorismo do espírito".[26]

Fortaleza, julho de 2021

26 MATOS, Olgária. Texto apresentado no Congresso acadêmico da Unifesp-2021.

LIMA BARRETO E O SISTEMA LITERÁRIO NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX

Irenísia Torres de Oliveira (UFC)

O sistema depois da formação

Antonio Candido, na Formação da literatura brasileira (1959), situa, por volta de 1883, o final do período de formação do sistema literário nacional, que tivera no Arcadismo e no Romantismo seus momentos decisivos. Com isso, o crítico nos diz que, na penúltima década do século XIX, já se podia contar no país com um sistema articulado de obras, e que este constituíra uma continuidade, ou seja, uma tradição literária. Machado de Assis, que está na metade de sua carreira de escritor em 1883, não figura no livro como parte do processo formativo, mas como o escritor que atesta a formação do sistema, uma vez que sua obra pressupunha o acúmulo que a existência de um sistema permitia (CANDIDO, 2017).

O sistema se formou, portanto, e tem uma dinâmica. O ensaio Literatura e Cultura, de 1900 a 1945, embora se apresente no subtítulo como um "panorama para estrangeiros", propõe uma síntese do período que tem como método a noção de sistema literário. Não se trata mais da formação, mas da dinâmica de articulação do sistema. Com essa nova visada, os momentos decisivos para a literatura brasileira eram agora o Romantismo e o Modernismo, pelo que significaram como mudança de rumos e estímulo criativo.

O período seguinte à formação do sistema, que nos interessa aqui, Antonio Candido o divide em duas fases. A primeira, de 1880 a 1890, época do Realismo/Naturalismo e do Parnasianismo, tinha buscado mais equilíbrio que ruptura (2000, p. 113). O Naturalismo tinha tido uma contribuição mais marcante que o parnasianismo, pois trouxera para o romance um "vigoroso impulso de análise social" (p. 114), animado pela convicção determinista de autores como Aluísio Azevedo e Adolfo Caminha.

O período seguinte, as duas primeiras décadas do século XX, seria caracterizado por uma "literatura de permanência", tendente a uma continuidade rebaixada do período anterior. "Uma literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos" (p, 113). Seria possível pensar nela, quanto à inserção dessa esfera na vida social, nos termos em que Antonio Candido descreve o período após a formação do sistema literário em São Paulo.

No ensaio "A literatura na evolução de uma comunidade", em que analisa os denominadores comuns do sistema (autor, linguagem/estilo, público) na cidade de São Paulo, Antonio Candido segue além do período formativo nacional, chegando até o Modernismo. A análise que ele faz do período do Realismo/Naturalismo ao Modernismo parece-me que vale, em termos gerais, para a literatura nacional.

Nesse ensaio, Antonio Candido considera que o período do Realismo/Naturalismo/Parnasianismo teria sido de acomodação da literatura e dos escritores a padrões de aceitabilidade burguesa, criando-se uma oficialidade das Letras e um âmbito de produção/circulação restrito às elites estabelecidas. Em São Paulo, a literatura acomodatícia é a de todo esse período.

A literatura brasileira do início do século XX caminhara para a mesma acomodação burguesa que Antonio Candido já identificara em São Paulo no período anterior. Autores como Alphonsus de Guimaraens, Augusto dos Anjos, Euclides da Cunha e Lima Barreto traziam "discordâncias estimulantes", mas seus contemporâneos "os deixaram de lado, ou foram buscar neles o que tinham de comum com as limitações de que padeciam" (CANDIDO, 2000, p. 115).

Antonio Candido aponta no período a predominância de uma literatura que perdera o vigor e se acomodara em fórmulas repisadas e semicultas, que visavam centralmente a "encantamento plástico, euforia verbal, regularidade" (CANDIDO, 2000, p. 115). Essa avaliação crítica já era feita na própria época por Lima Barreto. Numa crônica de 1918, em que discute literatura e política, o autor demonstra entender, a propósito da literatura de Coelho Neto, o que acontece no período:

> Em anos como os que estão correndo, de uma literatura militante, cheia de preocupações políticas, morais e sociais, a literatura do Senhor Coelho Neto ficou sendo puramente contemplativa, estilizante, sem cogitações outras que não as da arte poética, consagrada no círculo dos grandes burgueses embotados pelo dinheiro (BARRETO, 1956c, p. 76-77).

O escritor questiona por que Coelho Neto, que iniciara a carreira literária nas últimas décadas do século XIX, não se deixara influenciar pelas grandes preocupações, pelas ideias de reforma

social e moral que circulavam no período. Assim como Antonio Candido avaliaria décadas depois, Lima também considera que o determinismo positivista tinha tido uma função em encaminhar os autores para uma literatura comprometida com questões sociais. E mesmo esse complexo ideológico Coelho Neto desconhecera: "nem mesmo tratou de conhecer o positivismo que lhe podia abrir grandes horizontes" (BARRETO, 1956c, p. 75).

Ficamos sabendo por Lima Barreto que debates em torno de explicações e reformas sociais estão ocorrendo nesse momento, ou seja, que existe efervescência social e política, e que a literatura brasileira, exceto por alguns autores isolados, constrói-se ao largo dos grandes embates que envolvem as classes sociais e as diversas concepções sobre o país e seus rumos depois da abolição. A crônica de Lima Barreto citada acima é publicada apenas seis meses depois da Greve Geral de 1917, ponto culminante de um processo vigoroso de politização e organização dos trabalhadores nas primeiras décadas do século XX.

O sistema literário no Rio de Janeiro

Lima Barreto nasceu e viveu na cidade que foi o centro cultural brasileiro de seu tempo. Cresceu no período da Primeira República, nos anos que se seguiram à abolição da escravidão. O cosmopolitismo cultural do Rio de Janeiro saíra vencedor, junto com a República, na análise de Roberto Ventura: "Para o Rio, convergiam os críticos e escritores de diversas partes do país. Na cidade, se situava o maior mercado de trabalho para os homens de letras, que encontravam oportunidades no ensino, na política e no jornalismo (VENTURA, 1991, p. 137).

A capital do país era o lugar privilegiado para uma nova etapa da vida pública no Brasil, que favorecia a profissionalização do escritor, à medida que os centros urbanos, após a abolição, tornavam-se lugares com uma estrutura de classes e grupos sociais mais complexa.[1]

> Nessa fase [Primeira República] se desenvolveram as condições sociais favoráveis à profissionalização do trabalho intelectual, especialmente em sua forma literária, e à constituição de um campo intelectual relativamente autônomo, em consequência das exigências postas pela diferenciação e sofisticação do trabalho de dominação (MICELI, 1977, p. 13-14).

As mudanças na sociedade, com vários grupos em disputa pelo poder, engendram novas funções para instituições e homens de letras. No livro *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, explicando o contexto de ascensão do jornal fictício O Globo, dedicado à "demolição", o narrador fala em uma "divisão infinitesimal de interesses" buscando agressivamente satisfação, sem limites morais. "Nada de cerimônias, nada de piedade; era para frente, para as posições rendosas e para os privilégios e concessões" (BARRETO, 1956d, p. 190). Esses interesses buscavam expressão e defesa nos jornais. Havia aqueles que apoiavam o governo e outros que se impunham pela atitude "demolidora", como era o caso do jornal O Globo, representando parcelas das elites não inteiramente satisfeitas com os arranjos no poder.

1 Mesmo antes da proclamação da República, na efervescência das campanhas pela abolição e a república, o Rio de Janeiro chegara a possuir centenas de jornais: "[...] o Rio de Janeiro, em 1883, chegou à impressionante marca de 464 jornais" (OLIVEIRA, 2008, p. 45). Depois de um arrefecimento na década de 1890, na qual surgiram 15 novos periódicos, de 1900 a 1908 abririam 52, mais que o triplo da década anterior (SCHWARCZ, 2017, p. 195). Entretanto, considerando o baixo número de alfabetizados na época, pode-se inferir a estreiteza do meio letrado e as pequenas tiragens numa imprensa ainda em grande parte artesanal.

E os intelectuais gravitavam nesse sistema. "Em termos concretos, toda a vida intelectual era dominada pela grande imprensa que constituía a principal instância de produção cultural da época e que fornecia a maioria das gratificações e posições intelectuais (MICELI, 1977, p. 15). Segundo Miceli, esse é o período em que se estabelece a grande imprensa e em que o jornal chega ao status de empresa industrial, sempre como porta-voz dos interesses das classes dominantes. O romance *Recordações*, de Lima Barreto, descreveu a imprensa de seu tempo como um "engenhoso aparelho", que produzia ilusões e fantasmagorias "com pedacinhos de chumbo, uma máquina Marinoni e a estupidez das multidões". Arrematando essa alegoria, o narrador faz a exata avaliação de seu poder político: ela era o quarto poder da República, "fora da Constituição" (BARRETO, 1956d, p. 174).

Além dos jornais, a livraria e a Casa Editorial Garnier eram também importantes locais de atuação de intelectuais na esfera letrada do Rio de Janeiro. Mas eram os locais dos consagrados.[2] Ali se reunia uma elite intelectual que tinha uma visão própria sobre o papel da cultura na construção da nacionalidade e da modernidade brasileira, assim como sobre o lugar do intelectual nesse processo (DUTRA, 2005, p. 26). Era uma visão elitista. De fato, como diz Antonio Candido, esse momento era de acomodação dos literatos e da literatura às camadas burguesas.

No Rio de Janeiro, Candido situa a fase menos dinâmica e aburguesada da literatura no início do século XX. Entretanto, as tendências e as condições de acomodação começam a se dar já no final do século XIX. A Academia Brasileira de Letras é fundada em 1897. As letras adquirem uma dimensão de oficialidade e passam

2 Francisco de Assis Barbosa distinguiu três tipos de intelectuais no Rio de Janeiro, ao tempo em que Lima Barreto iniciou sua atividade de escritor, a primeira década do século XX. Eram os libertários (com quem Lima tinha mais afinidade), os nefelibatas e "os consagrados da Garnier" (Machado de Assis, Coelho Neto, João do Rio etc.) (BARBOSA, 1988, p. 127-129).

a conferir também ou ao menos ratificar posições de prestígio na sociedade.[3]

Da geração que travara embates políticos e literários nos anos 1880, alguns intelectuais já estavam estabelecidos, pelo menos aqueles que tinham sobrevivido aos anos de boemia e de turbulências políticas, como Coelho Neto e Olavo Bilac. Aluísio Azevedo trocara definitivamente a carreira de escritor pela diplomacia em 1895. O romantismo antiburguês, que aureolava as vidas precárias dos jovens intelectuais, escritores e jornalistas, como se encontram descritas no romance de Coelho Neto *A conquista*, é confrontado com o resultado cru do fracasso, da morte prematura e da invisibilidade, ao passo que a grande imprensa, as editoras de prestígio e a Academia distribuíam consagrações aos adaptados.

> Enquanto a boemia dos cafés entrava em bancarrota, surgia toda uma estirpe de requintados, dândis e *raffinés*, com afetações de elegância e cultura. Era a boemia *dorée*, legítimo produto da nova centúria que surgia. Clubes, grêmios e salões literários eram os palcos desses 'novos boêmios', em contraposição ao salão *desrefusées*, ébrios, miseráveis e caspentos, sujeitos à degradação e à tísica, cujo maior representante talvez tenha sido Lima Barreto (OLIVEIRA, 2008, p. 134).

Quando Lima Barreto inicia sua atividade intelectual, de fato pertencia à boemia dos cafés, mas não era de forma alguma o representante de uma boemia degradada. E ele só chegaria a sê-lo depois de um processo de derrota nesse novo momento do sistema literário.

3 Em São Paulo, Antonio Candido avalia que a fase acomodatícia da literatura, quando "a comunidade absorve o grupo", situa-se na passagem do século XIX, aproximadamente entre 1890 e 1910, na fase naturalista/parnasiana (CANDIDO, 2000, p. 157). Pensando a literatura brasileira como um todo, porém, Candido considera que esse processo de absorção se dera nas primeiras décadas do século XX, fase marcada por uma "literatura de permanência": "Conserva e elabora os traços desenvolvidos depois do Romantismo, sem dar origem a desenvolvimentos novos" (CANDIDO, 2000, 113).

O escritor iniciara o contato com o meio letrado de sua geração ainda na Escola Politécnica[4]. Lá ele primeiro exercitou a escrita, contribuindo com algumas crônicas para um pequeno jornal de estudantes, *A Lanterna*, nos anos em que foi aluno da instituição. Havia sido convidado por Bastos Tigre, colega de estudos e, mais tarde, das rodas dos cafés. As primeiras crônicas publicadas, ainda quando estudante, eram amadorísticas e talvez nem pudessem ser encaradas como uma iniciação, mas elas já possuíam muito da ironia, do humor que iria largamente caracterizar a literatura de Lima Barreto. Essas pequenas contribuições funcionaram efetivamente como uma iniciação, entre outras coisas, por prover o escritor com algumas primeiras ligações no meio intelectual da época, que, no caso dele, se expandiria da Escola para os cafés.[5]

Em 1903, Lima abandona a Escola Politécnica para conseguir um trabalho, premido pela situação financeira desesperadora da família depois do adoecimento do pai. Ele presta concurso e é admitido no mesmo ano como amanuense da Secretaria da Guerra (BARBOSA, 1988, p. 102). O sonho da formação de nível superior, acalentado pelo pai, se perde, mas o sonho que ele construíra para si, de tornar-se escritor, permanece.

4 O pressuposto para que Lima viesse a participar da vida intelectual do país, embora numa trajetória não hegemônica ou mesmo contra-hegemônica, foi a educação que recebeu. O apadrinhamento pelo Visconde de Ouro Preto – já antes protetor de seu pai – garantiu ao menino a matrícula em boas escolas ao longo da vida e as condições para chegar a ingressar na Escola Politécnica. Mas depois desse ingresso, segundo seu biógrafo, a proteção cessou: "Era o próprio almoxarife [o pai de Lima Barreto] quem pagava a Escola Politécnica. Ouro Preto, que havia custeado os primeiros estudos do afilhado, já não ajudava mais o compadre João Henriques" (BARBOSA, 1988, p. 89). Essa falta de proteção foi determinante para que Lima Barreto não chegasse a concluir o curso. O jovem pobre, negro e orgulhoso ficou entregue aos caprichos e preconceitos dos professores.

5 "Bastos Tigre, que está sempre na roda [dos intelectuais que frequentam os cafés], convida o antigo colega de Politécnica para fazerem juntos revistas, como *A Quinzena Alegre* e *O Diabo*, ambas de duração efêmera. Naquela, a fiar no depoimento de Bastos Tigre, Lima Barreto publicou a primeira versão do seu conto 'Aparicusauditae'." Na revista *O Diabo*, Lima Barreto publicou um artigo com o pseudônimo de Rui de Pina (BARBOSA, 1988, p. 112).

Em meio às constantes dificuldades financeiras, a atividade da escrita, além de sonho, podia servir também para complementar a modesta renda de amanuense. Mas certos limites éticos e ideológicos do escritor impediam a maior rentabilidade de sua atividade jornalística. Ele chegou a se demitir de uma revista que secretariava, em 1903, para não ter de escrever um artigo de encomenda elogiando um senador influente do Paraná. "É que não se conformaria jamais em escrever louvores, mesmo sem a sua assinatura, aos mandarins da política" (BARBOSA, 1988, p. 113).

As relações que o mantiveram no meio intelectual e permitiram a ele uma carreira de escritor foram relações horizontais, de amizade entre estudantes, como no caso de Antônio Noronha Santos e Bastos Tigre, e entre colegas de repartição, como Domingos Ribeiro Filho, alimentadas por afinidades de vários tipos e vividas sobretudo nos espaços dos cafés.

De certa maneira, a trajetória de Lima Barreto é a que seria possível em seu tempo a um escritor que primou pela autonomia de pensamento e por uma postura crítica diante de seus contemporâneos. O momento, realmente, era de acomodação. Não havia carreira de sucesso (atestada pela Garnier, pela grande imprensa e pela Academia Brasileira de Letras) sem adesões, favores, bajulações e/ou distinções burguesas.

Floreal e os primeiros romances: a entrada no sistema

Entre os encontros nos cafés e as colaborações em revistas efêmeras de colegas, Lima Barreto planejava e idealizava, com um grupo de jovens intelectuais, o lançamento de uma revista. Entre os escritos íntimos de 1905, encontra-se o seguinte registro: "E como tencione fundar uma revista com o Alcides Maia e mais outros, só me encontro com literatos aos sábados, e com estes do Alcides,

que, se não têm todos talento, têm vontade, cavalheirismo e tenção de qualquer cousa" (BARRETO, 1993, p. 63).

A revista que ele pensava seria lançada apenas dois anos depois, mas não com o grupo de Alcides Maia. O grupo da Floreal reunia jovens intelectuais das duas rodas que Lima frequentava (BARBOSA, p. 109-110)[6], tendo sido ele escolhido como diretor da revista. E não apenas era o diretor como o autor mais presente nas várias seções da publicação. A revista era mantida com uma contribuição dos redatores[7] e teve duração de apenas dois meses, com quatro números publicados.

A revista pretendia desafiar tanto os novos processos propagandísticos de conquista de leitores quanto o sistema de consagrações vigente. Então seus colaboradores não se preocuparam com uma edição atraente do ponto de vista da apresentação, da capa, da editoração, até porque de fato os recursos eram escassos, mas tampouco com os temas, que às vezes eram áridos. Também não se empenharam em conseguir a colaboração de nomes que já tivessem um reconhecimento mais amplo e que pudessem despertar o interesse de mais leitores. Era uma postura que se negava a certos apelos e concessões de maneira bastante consciente. Tanto é assim que essa atitude é declarada na apresentação da revista, na abertura do primeiro número, escrita por seu diretor, Lima Barreto.

> […] sei, graças a um tirocínio prolongado em revistas efêmeras e obscuras, que imenso esforço demanda a sua manutenção e que futuro lhe está reservado. Sei também o quanto lhe é desfavorável o público, o nosso público, sábio ou não,

6 Os colaboradores da *Floreal* nos quatro números foram: N. 1 – Lima Barreto, Antônio Noronha Santos, D. Ribeiro Filho e Mario Pinto de Souza. N. 2 – M. Ribeiro de Almeida, J. Pereira Barreto, Carlos de Lara, Lima Barreto, Antônio Noronha Santos e Edmundo Enéas Galvão. N. 3 – M. Ribeiro de Almeida, Octávio da Rocha, Gilberto Moraes, D. Ribeiro Filho, Lima Barreto; Juliano Palhares, Chaves Barbosa. N. 4 – J. Pereira Barreto, D. Ribeiro Filho, M. Ribeiro de Almeida, Lima Barreto, Chaves Barbosa, Gilberto de Moraes e Juliano Palhares.

7 "Cada um dos redatores contribuía com 10 ou 20 mil réis" (BARBOSA, 1988, p. 134).

> letrado ou ignorante. Faltam-lhe nomes, grandes nomes, desses que enchem o céu e a terra, vibram no éter imponderável, infelizmente não chegando a todos os cantos do Brasil; faltam-lhe desenhos, fotogravuras, retumbantes páginas a cores com *chapadas* cie vermelho – matéria tão do gosto da inteligência econômica do leitor habitual (BARRETO, 1907, p. 3)[8].

Na apresentação da *Floreal*, há um retrato do sistema literário na época, uma avaliação sobre os caminhos possíveis aos que desejavam se tornar intelectuais e escritores, ter uma posição reconhecida e influente nas Letras, sair da invisibilidade e dos pequenos grupos. Esses jovens estavam tentando abrir um caminho próprio, considerando que os existentes não lhes eram acessíveis. Eles queriam ser notados e chegar ao editor: "Este caminho se nos impunha, pois nenhum de nós teve a rara felicidade de nascer de pai livreiro, e pouca gente sabe que, não sendo assim, só há um jeito de chegar ao editor – o jornal" (BARRETO, 1907, p. 6).

Eles não reconheciam no jornal, entretanto, as condições e a legitimidade para aferir sobre o valor dos autores e das obras. Para eles, o jornal era "a coisa mais ininteligente" e "uma espécie de mágica" destinada a iludir. Se, como diz Lima Barreto, os jovens escritores da *Floreal* tinham consciência de que não conseguiriam atrair o leitor médio, nem por isso consideravam que aqueles que o faziam, como o jornal, poderiam ser a baliza da consagração intelectual.

> [...] estamos certos também que essa média entre a sensibilidade obstruída de afastados compatriotas, o semi-analfabetismo de uns e a futilidade de outros, atualmente representada pelo jornal diário, não tem direito a distribuir celebridade e a estabelecer uma escala de méritos intelectuais (BARRETO, 1907, p. 6).

8 A escrita foi atualizada nas citações de revistas e jornais das duas primeiras décadas do século XX.

A publicação da revista era, portanto, uma rejeição ao jornal como porta de entrada para o reconhecimento intelectual. Também porque, recorrendo ao jornal, eles acreditavam que podia até abrir caminho, mas ao preço de deixarem de ser eles mesmos, de abrirem mão de sua criatividade e individualidade. Dessa forma, poderiam até conseguir os meios de se publicarem, mas teriam deixado de escrever algo realmente novo e que valesse a pena.

A *Floreal*, esse modesto periódico individualista, havia sido pensado para que os jovens intelectuais se dessem a conhecer sem padronizações castradoras. Mas a quem? A editores? A outros intelectuais que estivessem acima dessa média? Não fica muito claro na apresentação a quem esses jovens intelectuais queriam se mostrar e quem eles consideravam que poderia reconhecê-los para além da média da opinião pública.

Mas, de fato, após o terceiro número, a *Floreal* atinge seu objetivo. A revista desperta a atenção de José Veríssimo, um dos críticos literários mais proeminentes da época. Dos textos nela publicados, o crítico faz menção, em sua coluna no Jornal do Commercio, a um artigo de Domingos Ribeiro Filho, "Spencerismo e Anarquia, e ao início do romance *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto, que ele julga promissores. Veríssimo destaca a simplicidade e a sobriedade dos textos, assim como um já perceptível "sentimento de estilo" (BARBOSA, 1988, p. 135).

A *Floreal* teria apenas mais um número e depois encerraria as atividades devido à baixa procura. Embora tenha, de certa forma, atingido um dos objetivos, o de permitir aos autores que se mostrassem, o outro objetivo, que era de ser ponte para o editor, mostrava-se muito mais difícil de ser alcançado. Tanto que a publicação das *Recordações*, em 1909, dar-se-ia por outro caminho.

Foi por meio de um dos colaboradores da *Floreal*, o poeta João Pereira Barreto, que Lima conseguiu a indicação de um editor português depois de desistir de encontrar uma casa editorial no Rio de Janeiro. Pereira Barreto havia publicado um livro de poemas pelo editor A. M. Teixeira mediante uma carta de recomendação de Silvio Romero. O colega mesmo escreveu a carta de apresentação do romance de Lima ao editor A. M. Teixeira, pois o autor recusava o apadrinhamento intelectual. Um outro colega dos cafés e da *Floreal*, Antônio Noronha Santos, numa viagem para a Europa, e de passagem por Lisboa, entregou os originais ao editor (BARBOSA, 1988, p. 138-139). O primeiro romance de Lima Barreto foi publicado assim, com a ajuda de outros jovens intelectuais, amigos próximos, em 1909.

O percurso de publicação do romance, como se viu, é todo feito de maneira horizontal, sem recorrer à proteção de intelectuais prestigiados e à chancela das instituições de consagração da época. Nem mesmo o fato de o livro ter chamado a atenção de um crítico de renome foi suficiente para lhe garantir um editor. É verdade que o teor do romance, com a sátira aberta a um jornal e a jornalistas conhecidos, pode ter lhe trazido dificuldades de aceitação, mas a verdade é que não era fácil publicar um livro no país naquele momento, ainda mais sem apadrinhamento.

Uma vez publicado o livro, a reação da crítica foi muito diferente da esperada por Lima Barreto, que imaginara um escândalo e discussões acaloradas. A recepção foi fria e, por que não dizer, repressora. Os elogios ao talento do novo escritor eram logo secundados pelas ressalvas quanto ao procedimento do *roman à clef* e pelas recomendações de maior discrição e decoro. A crítica criou não um clima de escândalo, mas de vexame. E assim nenhuma das críticas e denúncias do livro foi discutida.

Lima Barreto, por sua vez, nunca acreditou realmente que "o defeito" do romance fosse o de ser à *clef*, ou seja, de ter personagens representando figuras reais. Até porque antes e depois das *Recordações* escritores célebres na época, como Coelho Neto (*A conquista*, de 1899) e Afrânio Peixoto (*A esfinge*, de 1911), publicaram romances à *clef* sem recepção negativa. Esse tipo de sátira e de charge era muito comum na época. Lima Barreto, entretanto, causava incômodo porque era crítico de uma forma diferente, refletindo uma experiência diferente, e colocava o dedo em feridas que os intelectuais bem situados não queriam fustigar. No tema do preconceito racial, nenhum crítico toca nesse primeiro momento. É um tema simplesmente ignorado. O veredicto unânime da crítica sobre as *Recordações* é que seu autor demonstrava talento, mas o romance tinha um defeito grave: era "pessoal demais".

Contudo, pode ser que a crônica elogiosa de José Veríssimo, no Jornal do Commercio, tenha lhe aberto portas depois, porque o segundo romance do autor, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, foi publicado como folhetim entre 11 de agosto e 19 de outubro de 1911 nesse mesmo jornal. Porém, decisiva mesmo deve ter sido a amizade muito próxima que mantinha com um antigo colega da Politécnica, João Luís Ferreira, e com sua família. Em entrada de diário, ele escreve que o romance havia sido publicado por José Félix Pacheco, irmão do ex-colega, que era diretor proprietário do *Jornal do Commercio*.[9] Este era um periódico antigo e respeitado, um dos mais importantes em circulação no Rio de Janeiro (SCHWARCZ, 2017, p. 300).

9 José Félix Pacheco também era poeta, jornalista e político. Em 1908, aparece como um dos entrevistados por João do Rio em seu livro de entrevistas *O momento literário.* A João do Rio, Pacheco justifica sua postura combativa afirmando: "No Rio as coisas são assim. Quem deseja vencer, deverá começar demolindo, porque, no fim de contas, só essa fúria iconoclasta pode ter a virtude de arrombar a porta e facilitar a entrada. Fora disso, o que resta é a docilidade passiva, o respeito aos medalhões, a subserviência miserável e ignóbil – elemento seguro e infalível para uma subida rápida." (RIO, [1908], p. 170) Ao publicar o romance de Lima Barreto, além da amizade que mantinham, Félix Pacheco demonstra coerência com essa visão.

A palma acadêmica e a fome de batatas na altura de 1911

Enquanto o *Triste fim de Policarpo Quaresma* estava sendo publicado no Jornal do Commercio, foram publicados dois textos em jornais que analisavam elementos do sistema literário da época. O primeiro é um texto de Matheus de Albuquerque[10], um intelectual alagoano que se mudara em abril de 1911 para o Rio de Janeiro e colaborava com o jornal *O Paiz*. O seu texto, intitulado "Carta para a província", aparece na primeira página do jornal e ocupa mais de um terço do espaço da página. A linguagem se mantém num estilo elevado, o vocabulário é precioso, a atitude, aristocrática.[11] Está na edição do dia 19 de agosto de 1911.[12]

O texto apresenta-se como uma resposta a um amigo escritor da "província" que pedira notícias da capital. Depois de um início altissonante e rebuscado, a coluna entra pelo assunto da literatura. É que o amigo desejava notícias do momento literário no Rio de Janeiro e, respondendo a ele, o cronista oferece uma síntese do sistema literário da época. Faz isso, apesar de prevenir o amigo de que é um esforço provavelmente inútil e perigoso, "em vista da febre produtiva e do tumulto belicoso que trabalham as camadas intelectuais na presente temporada".[13] Ou seja, havia muita efervescência intelectual, mas também muita competição entre os escritores.

Segundo o autor, assim como a cidade se modernizara, também alguns hábitos haviam mudado. Agora o homem de letras não era mais aquele ser a quem olhavam com piedade e desprezo. Ele tinha

10 Assim aparece descrito Matheus de Albuquerque no jornal *O Paiz*, edição de 10 de agosto de 1910, na coluna "Vida Social": "Deve regressar hoje para o Recife, onde reside, o conhecido escritor e poeta Sr. Matheus de Albuquerque, que é no norte uma figura de destaque e de merecimento já vigorosamente demonstrado no seu livro de estreia – *O visionário*." (p. 3) Este livro havia sido publicado em 1908.

11 Machado de Assis havia levado esse tipo de dicção a um auge, depois do que aparecem os epígonos.

12 ALBUQUERQUE, M. de. "Carta para a província" *O Paiz*, p. 1.

13 *Ibidem.*

um lugar definido e necessário na cidade remodelada.

Mas um problema restava: o escritor ainda não conseguia sustentar-se com o produto de sua pena. Albuquerque então reflete sobre quais poderiam ser as causas dessa deficiência. Ele lembra que, na opinião de alguns, não havia público disposto a pagar satisfatoriamente pelo trabalho do escritor, e que o público parecia até estar se reduzindo desde os tempos de Alencar. Mas não corrobora que o problema fosse um público reduzido ou reduzindo-se, avesso a pagar. Talvez autores brasileiros tivessem mais leitores, porque naquele período "as brochuras francesas ainda não tinham abarrotado o nosso mercado".[14]

Na avaliação de Matheus Albuquerque, a crise que realmente existia não era de público, mas de autores e de editores.

> Se alguma crise existe a dificultar o conforto material dos nossos homens de letras, é, talvez, crise de produtores, de profissionais idôneos, de lutadores de polpa, que vençam os últimos obstáculos da cidadela – crise agravada pela escassez quase absoluta de editores, que antes de tudo são comerciantes, e para quem tanto valem os lucros da venda de obras nacionais, como os que lhes rendem as xaropadas estrangeiras.[15]

Em suma, os autores não eram suficientemente fortes, e os editores não existiam. Esses os motivos que dificultavam, aos homens de letras, remuneração adequada. No entanto, o momento era animador, havia mesmo uma "febre produtiva" entre novos e veteranos, e academias surgiam em todo o país. Para o autor, entretanto, o entusiasmo produtivo, o surgimento dessas instituições e a disputa entre escritores não se traduziam numa "diretriz segura", num "pensamento superior" que conduzisse a "grandes

14 *Ibidem.*

15 ALBUQUERQUE, M. de. *"Carta para a província" O Paiz, p. 1.*

destinos". As disputas e objetivos eram pouco elevados e dispersos. "Vai mesmo por esta quadra uma certa desordem mental. Todos bracejam numa confusão deveras lamentável; há atritos, há clamores, há invejas, há, principalmente, a velha, a heróica, a humana fome de batatas."[16]

Entretanto, o cronista via a agitada disputa entre os autores para conquistar espaço nas academias como uma incongruência, porque a falta mesma de condições de publicação e remuneração para os autores demonstrava "a precariedade, a decrepitude e a ineficácia de todas elas, nesta época de profundo utilitarismo". Mesmo descortinando um panorama adverso, a carta acena ao final com uma perspectiva otimista: "dessa vasta fermentação de ideias e sentimentos, há de ficar alguma coisa para honra da nova geração."

No dia seguinte, 20 de agosto de 1911[17], o jornal *A imprensa* traz uma crônica de Alcindo Guanabara, sob o pseudônimo Pangloss, que comenta a carta de Matheus de Albuquerque. Esse jornal havia acabado de criar mais uma academia, a Academia dos Novos, com dez integrantes eleitos entre mais de duas centenas de candidatos inscritos. A grande quantidade de interessados na nova academia deve ter contribuído para que Albuquerque, chegado há poucos meses ao Rio de Janeiro, falasse numa estação literária

16 ALBUQUERQUE, M. de. "Carta para a província" *O Paiz*, p. 1.

17 A crônica de Alcindo Guanabara, do jornal A Imprensa, em que cita Lima Barreto, é do dia 20 de agosto de 1911. Os dois biógrafos registram equivocadamente a data dessa crônica. Francisco de Assis Barbosa a registra como sendo de 20 de setembro de 1911 (BARBOSA, 1988, p. 176) e Lilia Schwarcz menciona essa crônica como se tivesse sido publicada em 20 de agosto de 1916, portanto depois da publicação do romance em volume (SCHWARCZ, 2017, p. 307). O mesmo equívoco aparece num artigo de Schwarcz anterior à biografia (SCHWARCZ, 2014, p. 30). Na verdade, a crônica é do período em que o Triste fim de Policarpo Quaresma estava sendo publicado no Jornal do Commercio, em 1911. Mesmo Lima Barreto contribuiu para a confusão na data de publicação desta crônica de Alcindo Guanabara, ao anotar numa minuta de agradecimento dirigido ao cronista a data de 19 de agosto de 1911. O escritor se enganou no registro da data e o rascunho foi transcrito com esse engano na edição de 1956 da Brasiliense, sem nenhuma nota de correção (BARRETO, 1956a, p. 236).

fecunda e agitada, de produção e disputas. Alcindo Guanabara retoma a questão apresentada por Albuquerque sobre os homens de letras no Rio de Janeiro, ressaltando a situação contraditória em que se encontravam, tendo conquistado já certa distinção social, mas ainda não uma remuneração justa.

Ele considera que já se tinha **um público**, não tão reduzido, **escritores**, a julgar pela grande receptividade ao concurso do jornal, e **um mercado**, porque obras recentemente publicadas haviam se esgotado rapidamente. Então qual seria o motivo da situação financeira precária do escritor?

> A razão é claríssima: é porque a lei não os protege de modo algum e permite que eles fiquem esmagados pela concorrência da produção estrangeira, que os editores, como as empresas de jornais, exploram numa verdadeira pirataria, que lhes não custa nada e da qual só lhes advêm lucros certos. Está entendido que, perante o nosso público, poucos, raríssimos serão os nomes dos nossos cronistas, dos nossos *conteurs*, dos nossos romancistas, dos nossos dramaturgos, que possam suportar galhardamente a fama que a "reclame" comercial, muito bem organizada, tem criado aos seus confrades d'além Atlântico.[18]

Tanto Matheus de Albuquerque quanto Alcindo Guanabara apontam a mesma "enxurrada de brochuras francesas" como razão das dificuldades do novo escritor. O cronista de *A Imprensa* fala mesmo em "pirataria", ou seja, tradução não autorizada e sem remuneração ao autor estrangeiro. O editor publica só o que já havia sido testado e era sucesso garantido e a um custo muito baixo.

> Se eu posso, eu, editor, sem pagar um vintém, pagar uma dessas obras de autor de reputação feita, traduzi-la e vendê-la, como se fosse minha propriedade, está bem de ver que

18 GUANABARA, A. (Pangloss). "O Dia", *A imprensa*, p. 2.

> não vou encomendar um romance ao sr. Lima Barreto, que tanta vocação revela para o gênero. É claro que a consequência disso é que o sr. Lima Barreto, que poderia vir a ser um profissional e viver comodamente dos seus romances, está condenado a passar a sua vida escrevendo-os por desfastio, nas horas de ócio que lhe sobrarem das que for obrigado a empregar no seu ganha-pão a sério.[19]

As dificuldades para o jovem escritor brasileiro, portanto, eram muitas. A remuneração de seu trabalho vinculava-se cada vez mais à lógica de mercado, que visava ao lucro, e a consagração literária muitas vezes dependia de outros fatores que não os estritamente estético-literários.

A palma acadêmica e o jogo dos prestígios

No momento em que essa discussão entre Matheus de Albuquerque e Alcindo Guanabara era travada, o *Triste fim de Policarpo Quaresma* estava sendo publicado pelo *Jornal do Commercio* como folhetim. Denilson Botelho traça um paralelo revelador entre Lima Barreto e Afrânio Peixoto, a propósito de um "encontro inusitado" dos dois numa página do *Jornal do Commercio* do dia 14 de agosto de 1911, apenas alguns dias antes, portanto, do debate sobre os homens de letras no qual Alcindo Guanabara se referira a Lima Barreto como um romancista talentoso e vocacionado.

No jornal, apareciam, por coincidência na mesma página, uma matéria de celebração do romance *A Esfinge*, de Afrânio Peixoto, publicado por uma das poucas boas editoras da época, a editora Francisco Alves, e um episódio do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, que vinha sendo publicado em folhetim desde 11 de agosto de 1911. A matéria elogiosa se sincronizava com a notícia dada na primeira página do jornal de que, nesse dia, ninguém menos que

19 *Ibidem.*

o Presidente da República estaria presente à recepção solene de Afrânio Peixoto na Academia Brasileira de Letras. Era a suprema consagração para um homem de letras da época.

Botelho ressalta que Lima Barreto fora apresentado pelo *Jornal do Commercio*, no dia em que seu folhetim começou a ser publicado, como um "escritor novo e original, cheio de imprevistos irônicos, cuja reputação não está mais por fazer-se", o que levou o historiador a questionar o suposto insucesso do escritor em vida. O artigo chama a atenção também para o confronto nas páginas dos jornais entre a literatura "sorriso da sociedade", como a de Afrânio Peixoto, e a literatura socialmente comprometida, como a de Lima Barreto, e aponta finalmente a relação entre duas instituições nas quais atuavam os homens de letras da época: "A imprensa era uma poderosa instância de legitimação para quem aspirava tornar-se escritor. Era preciso fazer-se publicar e o folhetim podia abrir as portas de alguma editora, embora isso não tenha acontecido com o Policarpo" (BOTELHO, 2017, p. 28).

As situações acima indicam que, nesse momento, há uma separação entre duas formas de sucesso nas letras. A forma tradicional, que é a glória literária atestada por uma instituição como a Academia Brasileira de Letras (ABL)[20], a "palma acadêmica", e a forma propriamente comercial, ou seja, a venda do livro e a remuneração do escritor. Talvez apenas Coelho Neto contasse com as duas na altura de 1911. Mas, mesmo ele, não vivia da pena. Como tantos outros homens de letras de seu tempo, ele se estabeleceria profissional e socialmente em cargos públicos e mandatos políticos.

20 Antes da Academia Brasileira de Letras, fundada em 1897, e mesmo depois, os homens de letras distinguidos, a roda em torno de Machado de Assis, estavam ligados pela editora de prestígio da época, a Garnier. Descrevendo o momento em que Lima Barreto inicia como escritor, os primeiros anos do século XX, Francisco de Assis Barbosa define assim as relações entre os grupos de literatos: "É curioso notar-se que tanto os libertários como os nefelibatas haviam declarado guerra ao grupo liderado por Machado de Assis, que frequentava a livraria Garnier e dominava a Academia" (BARBOSA, 1988, p. 129).

Afrânio Peixoto foi eleito para compor a Academia Brasileira de Letras quase à revelia, estando naquele momento em viagem pelo Egito. Escreveu seu primeiro romance pressionado por essa eleição para ter algo que mostrar antes da posse. A fama do autor se havia feito nos escritos médico-legais-científicos, e a ABL, ao distinguir o autor, buscava também desfrutar do brilho do médico bem-sucedido.[21] Os jornais entravam no jogo de glórias e distinções de várias formas e segundo certos códigos. Assim, foi possível a um escritor como Lima Barreto, tendo talento e boas relações, publicar seu folhetim num dos jornais importantes do Rio de Janeiro na época, mas isso não significou acesso a uma editora e muito menos à ABL.

A literatura ganhara direito de cidade entre a gente séria, ou seja, entre a grande burguesia, mas ao custo de cingir-se a uma estrita noção de decoro, que tinha a ver com o uso distintivo da língua, certa respeitabilidade burguesa e a disponibilidade para encargos políticos. O escritor que podia alcançar a palma literária era também aquele que podia ser o indicado para um cargo público ou para uma cadeira no parlamento. A possibilidade de se encaixar nesses lugares é que definia a consagração.

No *Diário do Hospício*, o autor reflete sobre sua trajetória e demonstra consciência de que o sucesso dependia de saber "arranjar dinheiro ou posições rendosas" e com elas impor respeito: "Arrependo-me de tudo, de não ter sido um outro, de não seguir os caminhos batidos e esperar que eu tivesse sucesso, onde todos fracassaram" (BARRETO, 2010, p. 94).

21 A Academia Brasileira de Letras buscava cada vez mais atrair homens de prestígio para os seus quadros, deixando a literatura especificamente em segundo lugar. "Em 1912, tendo a Academia aceitado a candidatura de Lauro Müller, ministro das Relações Exteriores, político e não homem de letras, e que foi eleito por 22 votos para a vaga do Barão do Rio Branco, derrotando o Conde de Ramiz Galvão, Veríssimo sentiu desfazer-se a ilusão com que sonhara ao fundar-se uma instituição em que se recebessem exclusivamente expoentes da literatura e, desgostoso, afastou-se da Academia" (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS - página oficial).

De maneira geral, vale para o Rio de Janeiro a avaliação que Antonio Candido faz do ambiente literário de São Paulo nesse período. A literatura se torna um elemento da sociabilidade das elites burguesas. "Manifesta-se na atividade dos profissionais liberais, nas revistas, nos jornais, nos salões que então aparecem" (CANDIDO, 2000, p. 158). Em relação ao Romantismo, que pendia para o isolamento e o antagonismo, o Parnasianismo e o Naturalismo teriam servido melhor a esse ajuste à sociedade. "Um certo aristocratismo intelectual, certo refinamento de superfície, tão do agrado da burguesia, que nele encontra atmosfera confortável e lisonjeira."

Candido ressalta o verdadeiro culto da língua que existia no período, unindo comunicabilidade, "porém definida segundo os padrões da gente culta, incorporada à classe dominante" e expressão elaborada, embora sem desafios intelectuais ao leitor. E conclui:

> Compreensível, portanto, que ocorresse então o beneplácito dos poderes à literatura. Literatura na política, na administração. Literatura como degrau de ascensão social. Solenidades públicas. Academias literárias – não mais de mocinhos imberbes, cedo dispersados pela vida, mas de respeitáveis senhores, com posição na sociedade. *Salons* em vez de Repúblicas; em vez das sessões de grêmio, a acolhida ampla de um público já constituído, com interesses norteados pela burguesia semiletrada (CANDIDO, 2000, p. 159).

No Rio de Janeiro, era essa aproximadamente a atmosfera em que Lima Barreto começou sua carreira literária na primeira década do século XX, uma atmosfera contra a qual ele se insurge desde suas primeiras manifestações. Assim, é compreensível que ele não tenha se encaixado no perfil de autor laureado, por isso as dificuldades com editoras e depois até mesmo com os jornais, embora todos os críticos, mesmo os mais ácidos, não lhe tenham deixado de reconhecer o talento.

Construindo-se como escritor após 1911

Francisco de Assis Barbosa e Lília Schwarcz demarcam que, a partir de 1911, há uma inflexão na vida de Lima Barreto. Aparecem "os primeiros desregramentos boêmios" (BARBOSA, 1988, p. 171), ou seja, o problema do alcoolismo se agrava. Barbosa destaca a falta de apoio, o ambiente hostil, os desgostos como fatores relevantes na nova e lamentável condição do autor e Schwarcz atribui a decadência física do escritor à quase indiferença com que foi recebida a publicação do *Triste fim de Policarpo Quaresma* em folhetim.

Apesar disso, este é também o período em que o autor se dedica de maneira mais intensa a construir uma presença no meio intelectual, em jornais e revistas, e também a participar de várias tentativas de agregação de homens de letras, academias e associações, que terminam por malograr, mas vão atestando da necessidade cada vez maior que sentem os escritores de defender seus interesses num mundo letrado também regido pela lógica capitalista, ou seja, pelo lucro.

Enquanto procurava sem sucesso uma editora para o *Triste fim de Policarpo Quaresma*, Lima Barreto não deixou de trabalhar e publicar. Mas as críticas e a indiferença com que foram recebidos os primeiros romances devem ter predisposto o autor a tentar outras formas de ser ouvido e notado, ou seja, de existir no sistema literário da época. "Por um momento, Lima Barreto abandona os projetos de romance e resolve dedicar-se à pequena literatura dos folhetins de aventuras e das novelas picarescas" (BARBOSA, 1988, p. 176). Em 1912, ele publica *As aventuras do Doutor Bogóloff* e dois romances fesceninos, *O chamisco* e *Entra, Senhórr*, na revista *O Riso*. Sem a palma acadêmica, o autor tentava agora saciar a "fome de batatas". Numa carta ao amigo Antônio Noronha Santos, Lima Barreto compara ironicamente o seu Bogóloff, tipo do espertalhão estrangeiro que se dá bem nas terras brasileiras, às aventuras do detetive Nick Carter,

pulp fiction norte-americana que fez sucesso no Brasil do início do século XX. "Espero que lerás com prazer o Bogóloff e perdoarás não ser ele perfeitamente o Nick Carter, que deu, em dois anos, cem contos ao Pranzini" (BARRETO, 1956a, p. 99).

A indústria das traduções da literatura estrangeira mais comercial já se mostrava, de fato, altamente lucrativa. Pranzini é o codinome satírico dado por Lima Barreto ao dono da Fon-Fon, Giovanni Fogliani. Assim como a Fon-Fon, outras revistas lucravam com esse tipo de publicação de aventuras e detetives, dentre os quais o mais famoso era Sherlock Holmes. A novidade e o sucesso eram tantos que mesmo Lima Barreto resolveu arriscar no gênero das aventuras, mantendo o registro satírico, numa revista menos prestigiada e que abria espaço para autores brasileiros.[22]

Em 1912, Lima Barreto também escreveria o romance de sátira política *Numa e a ninfa*, sob encomenda, para o jornal *A Noite*, vespertino fundado em 1911. O romance era à *clef* e incidia fortemente naquilo que os críticos literários mais prestigiados tinham condenado nas *Recordações de Isaías Caminha*, logo depois de sua publicação. A sátira a certos tipos contemporâneos foi um traço de estilo literário e de combate social que Lima Barreto nunca abandonou, independente de quantas críticas recebesse, e estava efetivamente muito ligada ao jornal ou, como Lima os denominava, aos procedimentos jornalísticos. Ele percebia que esta era a parte mais comunicativa de seus escritos. Foi sempre com ela que o escritor tentou interlocução, pelo teor provocativo e pela acusação direta, desde o primeiro romance.

22 Mesmo os renomados também sentiram a força dessa avalanche. Em 1920, os acadêmicos Coelho Neto, Afrânio Peixoto e Medeiros e Albuquerque, junto com o escritor de teatro Viriato Correa, publicaram em coautoria, como folhetim, o romance policial *O mistério*, no jornal *A Folha*, de propriedade de Medeiros e Albuquerque. A história seriada, que satirizava a polícia e o judiciário brasileiros, foi reunida em volume no mesmo ano e publicada pela editora de Monteiro Lobato, atingindo a marca de três edições e 10 mil exemplares vendidos até 1928. Um sucesso (ALMEIDA, 2020, p. 3).

A sátira e o *roman à clef* foram gêneros bastante praticados nas décadas seguintes à proclamação da República, sobretudo por aqueles que se formaram na boemia literária. Lima Barreto talvez tenha adotado esses recursos de estilo por corresponder a certas necessidades expressionais do jovem intelectual negro no período pós-abolição e por serem gêneros de combate, ou, como se dizia na época, de demolição. Os discursos de republicanismo e de modernização foram rapidamente confrontados com a realidade "diferente" do país, e a sátira foi muitas vezes uma forma de acusar o vazio dos discursos e das pretensões diante das velhas estruturas e práticas.

Entretanto, tinha de ser diferente a demolição referida por Félix Pacheco na entrevista a João do Rio, o "ímpeto iconoclasta" para "arrombar portas" e "forçar a entrada", com que boêmios da geração anterior haviam aberto espaços para a ascensão individual (OLIVEIRA, 2008, p. 109-110), e a crítica de combate de quem questionava as estruturas desiguais da sociedade, mesmo ao custo de perder as eventuais chances de ascensão social.

Em 1914, encontramos uma entrada de diário que revela um grande sentimento de derrota: "Até hoje nada adiantei. Não tenho editor, não tenho jornais, não tenho nada. O maior desalento me invade" (BARRETO, 1993, p. 119). A publicação do *Triste fim* em volume aconteceria em 1916, às expensas do próprio autor, como ele revela em uma entrada de diário:

> Emendei-o como pude e nunca encontrei quem o quisesse editar em livro. Em fins de 1915, devido a circunstâncias e motivos obscuros, cismei em publicá-lo. Tomei dinheiro daqui e dali, inclusive do Santos, que me emprestou trezentos mil-réis, e o Benedito imprimiu-o (BARRETO, 1993, p. 127).

A distribuição foi realizada também pelo próprio autor, como se vê em seu diário, no qual constam organizadamente os nomes das pessoas a quem enviara um exemplar. O autor também acompanha atentamente todas as resenhas e comentários críticos que saem sobre o romance na imprensa. Ele tenta suprir a ausência de um editor, realizar a distribuição e a promoção do romance. Mas é óbvio que os esforços individuais do autor não podem substituir a função de uma empresa especializada, com relações e canais específicos. Se pensarmos que estamos falando da capital federal, tem-se uma ideia da situação de escassez em que vivia a Cidade das Letras no país. Havia um espaço de profissionalização para o escritor no país, sobretudo na grande imprensa, mas as editoras eram raras e o acesso às melhores era praticamente impossível aos novos.

O próprio acesso ao jornal dependia de indicações e simpatias, a julgar pela análise que encontramos no romance de 1909, feita pelo narrador Isaías Caminha: "Os livros nas redações têm a mais desgraçada sorte se não são recomendados e apadrinhados convenientemente" (BARRETO, 1956d, p. 237).

Quando Lima Barreto finalmente publica o livro às próprias custas, endividando-se inclusive, ele o dedica a João Luís Ferreira. A análise desse fato por Lília Moritz Schwarz vem com uma espécie de crítica ao autor. A biógrafa considera estranho que o autor crítico das elites dedicasse o livro a um amigo, cuja família era da elite piauiense, com o irmão muito bem situado e coproprietário de jornal. "Fácil notar que Lima se cercava de amigos tão cultos como proeminentes, e que contava com eles para alcançar projeção nas artes ao mesmo tempo em que atacava a elite intelectual e política do país" (SCHWARCZ, 2017, p. 301).

O comentário aponta esses fatos como uma contradição, exigindo do autor uma coerência impossível no seu tempo para um

intelectual que desejasse ter algum espaço. O romance *Recordações do escrivão Isaías Caminha* já encenava essa impossibilidade. Isaías não dá um passo sem contar com um protetor, e quando tenta fazê-lo, sendo negro, não consegue sequer ser considerado. É o caso de quando Isaías se apresenta numa padaria, atendendo a um anúncio de emprego no jornal, para acompanhar um cesto de pão. O padeiro olha para ele e diz "não me serve". Onde a proteção falha, a personagem é bloqueada. O jovem intelectual só atinge alguma posição devido aos caprichos dos protetores.

Dessa forma, não se sustenta a observação moralista de que o autor se servia das elites enquanto as criticava. Que proveito tirava ele dessas amizades, se não conseguia sequer uma editora para a publicação de seus romances? A interseção dos amigos era modesta e pontual, não comprometia sua independência e postura crítica. Numa carta de 1919 a José Felix Pacheco, ele comunica o recebimento do livro de poemas do amigo e agradece por sua leitura do novo romance que acabara de publicar, o *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Lima havia sabido por João Ferreira que Félix Pacheco lera o romance "de um só fôlego" e, diante disso, comenta: "Estamos, nessas coisas espirituais, tão separados um do outro que só uma forte amizade, a pairar soberana sobre essa divergência, poderia explicar esse açodamento de tua parte na leitura de meu opúsculo" (BARRETO, 1956b, p. 198). Logo em seguida, na mesma carta, Lima pede ao amigo uma recomendação para que o irmão seja promovido na polícia, se isso não lhe trouxesse algum constrangimento.

A divergência de ideias, que o próprio escritor faz questão de reconhecer e explicitar, não impede a amizade e os favores. Favores relativamente pequenos, como se percebe, que não obrigam a curvaturas e humilhações, como ele diria a propósito de certos compromissos contraídos, sobretudo, mediante casamento acima de sua posição social.

Fosse pela opção de independência, ou por ser essa mesma a condição típica dos intelectuais da época, a vida de escritor para Lima era muito instável, tendo de pagar para publicar seus romances e fazer pessoalmente o trabalho que seria do editor. E, em vista dessa instabilidade, também a necessidade de fazer concessões, ao que ele chamara de "procedimentos jornalísticos", na apresentação da *Floreal*.

Francisco de Assis Barbosa tem uma avaliação um pouco diferente da de Lília Schwarcz quanto aos desgostos de Lima após 1911. Ele considera que é a situação de desajuste mais geral, não especificamente o fracasso em relação ao romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, aquilo que deprime o autor e o leva a uma decadência social e física. Barbosa até ressalta o sucesso de acolhimento do livro em relação ao primeiro romance: "o acolhimento da imprensa será bem diverso do que fora dispensado, cinco anos antes, ao livro da estreia. Os jornais agora festejarão o romancista, que passa a ser considerado por muitos como o legítimo sucessor da glória de Machado de Assis" (BARBOSA, 1988, p. 194).

Em 1917, precisando de dinheiro, Lima Barreto publica as *Notas sobre a República das Bruzundangas*, que antes haviam saído na revista A.B.C. Sua situação financeira era tão desesperadora que ele aceita vender para sempre os direitos autorais do texto ao editor Jacinto Ribeiro dos Santos por 70 mil réis, uma quantia muito baixa. Neste mesmo ano, ele se endividara para custear a segunda edição das *Recordações do escrivão Isaías Caminha*.

Finalmente, em 1918, Lima Barreto encontra um editor. Ele envia os originais de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* para Monteiro Lobato, que passara a editar a *Revista do Brasil* e estava organizando uma editora com uma proposta nova, mais aberta ao escritor local e disposta a construir uma rede nacional de distribuição. Da parte dele, Lima Barreto recebeu, pela primeira vez, um

tratamento respeitoso e profissional como escritor (SCHWARCZ, 2017, p. 378-380).

Como uma indicação do que seria bem-vindo, Lobato disse a Lima Barreto que gostaria de textos como o do Policarpo Quaresma ou das Bruzundangas, ou seja, sátiras dirigidas à questão nacional. A "toilette gramatical" não importava. O romance que Lima Barreto lhe envia, o *Vida e morte,* é o mais cerebral e reflexivo de seus romances, mas a sátira, desta vez dirigida sobretudo à burocracia, também está presente. Ele acabava de se aposentar da Secretaria da Guerra e devia então estar se sentindo mais à vontade para incluir no romance sátiras ao ambiente da repartição. Além disso, o romance trazia uma reflexão central sobre a história e a memória, sobre as identidades da cidade e do país em processo de modernização.

Também outra remessa de texto é digna de nota. Atendendo ao pedido de Lobato, Lima envia imediatamente o conto "O moleque", cuja personagem central é um menino negro. Com isso, ele mostra que o tema do negro continuava vivo no seu espírito. No romance de Gonzaga de Sá, o narrador-biógrafo Augusto Machado é negro, o que dá ocasião para tocar novamente na questão do preconceito racial, ainda que não centralmente como nas *Recordações*.

Comunicação pela sátira e um tema sem público

A sátira foi o gênero com que Lima Barreto conseguiu estabelecer alguma espécie de comunicação com o público leitor, um público que vinha sendo criado e ampliado pelos jornais. Ele cultivou esse gênero por todo o tempo que escreveu. Toda sua obra está dividida entre as tendências para a sátira, como recurso crítico, denunciador e comunicativo, e o romance realista e social, pelo qual também desejou se comunicar, mas explorou problemas nos quais o público disponível não se reconhecia.

A sátira de Lima Barreto explorou um sentimento que Roberto Schwarz aborda no livro *Ao vencedor as batatas*: "a sensação que o Brasil dá de dualismo e factício – contrastes rebarbativos, desproporções, disparates, conciliações e o que for" (SCHWARZ, 2000, p. 21). Ele pintou a comédia ideológica brasileira nos jornais, nos projetos nacionalistas, na política, nas repartições públicas, na cidade em processo de modernização. E foi para esse aspecto de sua obra que ele teve mais espaço, mais receptividade, mesmo com Monteiro Lobato, que pediu a Lima Barreto textos como o Policarpo e os Bruzundangas.

No entanto, outra vertente, da qual o escritor falava com bastante ênfase em seu diário e que era central em seu primeiro romance, acabou sendo deixada na sombra: a questão do negro na sociedade brasileira. Ela aparece assertivamente nas *Recordações* com a exigência do jovem negro Isaías, tratado com preconceito e desprezo numa delegacia, pelo reconhecimento de seus direitos. Ele quer que reconheçam não apenas seus direitos de ir e vir, de não ser tratado como suspeito preferencial na ocorrência de um roubo, de ser acreditado quando se declara estudante. Ele sente negados, nesse episódio, seus "direitos ao Brasil", ou seja, o direito de ser cidadão deste país. Na sua ingenuidade de jovem do interior, protegido pela família, ele descobre na delegacia outra imagem de país e outra imagem de si mesmo.

A questão do negro, na obra de Lima Barreto, estava relacionada com a militância do escritor pelo romance realista e social. Francisco de Assis Barbosa menciona que "o surto de uma certa literatura social" foi um dos movimentos que "tentaram sacudir o marasmo da vida literária" do período. Esse surto havia aparecido "com as primeiras agitações grevistas verificadas no Rio de Janeiro". Entretanto, ele descarta que esse movimento tenha tido alguma relevância estética.

> Anarquista, libertário, socialista ou que outro nome tenha, esse movimento interessa, aliás, mais sob o ponto de vista político que propriamente literário. Não deixou nenhuma obra de valor. Nada acrescentou à nossa experiência literária. Em compensação ficou o sinete de uma participação mais ativa do escritor em questões políticas (BARBOSA, 1988, p. 127).

A falta de reconhecimento da existência do racismo por seus pares e de que este era um problema estrutural do país tirou de Lima Barreto o plano central de sua obra. A questão do negro desaparece do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, o mais elogiado de seus romances, surge lateralmente no *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* e torna-se póstuma em *Clara dos Anjos*, publicado apenas em 1948, mais de 25 anos depois da morte do autor.

O escritor esbarrou na quase total incompreensão dos seus contemporâneos – escritores, leitores, editores. A força e a capacidade de impregnação da ideologia da democracia racial, surgida a partir dos escritos de Gilberto Freyre, na década de 1930, demonstram a dureza do muro contra o qual Lima Barreto se bateu num meio literário fortemente elitizado[23]. Esse muro era o sólido consenso formado nas elites econômicas e intelectuais contra a experiência concreta dos negros, que Lima Barreto planejara tornar central em sua obra.

Isto explica também, em grande parte, por que "as discordâncias estimulantes", que havia na obra de Lima Barreto, não foram assimiladas e aprofundadas por seus contemporâneos. O sistema literário pressupõe a existência de denominadores comuns: um conjunto de produtores, um conjunto de receptores e "um

23 Na década de 30, contraditoriamente, tivemos uma forte voga do romance social, dentro dos limites do que a intelectualidade e a sociedade brasileiras poderiam assimilar. Para Antonio Candido, há nesse período um esforço de "desburguesamento" do escritor. "O romance começa, pois, a não ser mais romance *para* classe. É ainda *de* classe, porque os seus autores não podem se desprender da sua, burguesa. Mas porfiam por atenuar esta circunstância por uma reação do que até então fora a literatura burguesa" (CANDIDO, 1992, p. 47).

mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros" (CANDIDO, 2007, p. 25). Repito aqui essa passagem tão conhecida da *Formação* para ressaltar que a criação de uma nova linguagem literária ligando produtores e receptores, que se traduza em estilos, depende de haver uma coletividade em que ela se engendra.

A declaração de Conceição Evaristo, em muitas de suas entrevistas, de que o movimento negro foi fundamental para a existência e reexistência de sua escrita, porque lhe deu um público que se reconhecia nos seus textos e a estimulava a ir em frente, dá uma medida do que faltou a Lima Barreto no seu tempo. Diante da falta de ressonância para a questão central que o motivava, ele investiu também na sátira como elemento de comunicação com seus contemporâneos e, por meio desse recurso, denunciou o vazio e a irrelevância de uma vida cultural acoplada às classes dominantes e ainda majoritariamente insensível aos graves abismos sociais e raciais do país.

Referências

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS (Página oficial). **José Veríssimo**: Biografia. Disponível em: https://www.academia.org.br/academicos/jose-verissimo/biografia. Acesso em: 10 mar. 2021.

ALBUQUERQUE, Matheus de. Carta para a província. **O Paiz.** Rio de Janeiro, 19 de agosto de 1911, p. 1.

ALMEIDA, Leandro Antonio de. Sherlockismos de 'O Mistério': ficção policial e humor na Primeira República (1907-1928). **Rev. Hist.** *(São Paulo)*, n. 179, a07718, 2020. http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2020.147450.

BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto** (1881-1922).

7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

BARRETO, Lima. **Correspondência:** Tomo I. São Paulo: Brasiliense, 1956a.

BARRETO, Lima. **Correspondência:** Tomo II. São Paulo: Brasiliense, 1956b.

BARRETO, Lima. **Impressões de leitura**. São Paulo: Brasiliense, 1956c

BARRETO, Lima. **Recordações do escrivão Isaías Caminha.** São Paulo: Brasiliense, 1956d.

BARRETO, Lima. **Um longo sonho do futuro:** diários, cartas, entrevistas e confissões dispersas. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1993.

BARRETO, Lima. **Diário do hospício**: O cemitério dos vivos. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BOTELHO, Denilson. Um encontro inusitado: história e literatura nas páginas do Jornal do Commercio do Rio de Janeiro na Primeira República Revista. *In:* **Revista Hydra**, vol. 2, n. 3, p. 20-32, junho de 2017.

CANDIDO, Antonio. Poesia, documento e história. *In:* **Brigada ligeira e outros escritos.** São Paulo: Ed. UNESP, p. 45-60, 1992.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira:** momentos decisivos, 1750-1880. 11a.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade:** estudos de teoria e história literária. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

DUTRA, Eliana de Freitas. Rebeldes literários da República: história e identidade nacional no Almanaque Garnier (1903-1914). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.**Floreal.** Rio de Janeiro, n. 1 a 4, 1907.

GUANABARA, Alcindo (pseudônimo Pangloss). O Dia. **A imprensa.** Rio de Janeiro, 20 de agosto de 1911, p. 2.

MICELI, Sergio. **Poder, sexo e Letras na República Velha.** São Paulo: Perspectiva, 1977.

O Paiz. **Vida Social**. Rio de Janeiro, 10 de agosto de 1910, p. 3.

OLIVEIRA, Diogo de Castro. **Onosarquistas e patafísicos:** a boemia no Rio de Janeiro *fin de siècle*. Rio de Janeiro:7Letras, 2008.

RIO, João do. **O momento literário.** Rio de Janeiro: H. Garnier, [1908].

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Lima Barreto leitor de Machado de Assis: leitor de si próprio. *In:* **Machado de Assis em linha**, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. v. 7, n. 14, p. 22-60., dez. 2014.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto: triste visionário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas:** forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

VENTURA, Roberto. **Estilo tropical:** história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-194. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

EVOLUÇÃO E FORMAÇÃO DAS LITERATURAS LOCAIS

Rodrigo de Albuquerque Marques

O livro *Literatura e Sociedade*, publicado por Antonio Candido em 1965, reuniu artigos inéditos e outros já publicados, como capítulos autônomos em obras coletivas ou em periódicos nacionais e estrangeiros, saídos entre 1953 e 1961. *Literatura e Sociedade* esclarece e aprofunda tópicos da *Formação da Literatura Brasileira* (1959) ao verticalizar a discussão metodológica entre crítica literária e sociologia. O capítulo "A Literatura na Evolução de uma Comunidade" enfrenta o tema da evolução do sistema literário brasileiro numa escala menor, restrito apenas à cidade de São Paulo, indo ao cerne de uma questão muito difícil de abordar e que ainda hoje causa polêmica. Afinal, como tratar as literaturas locais e regionais sem isolá-las do contexto nacional?

Logo no início, Candido enfrenta o problema e, numa saída aparentemente simplória, faz pouco caso das discussões existenciais que sempre surgem quando se fala em literatura paulista, baiana, cearense etc.: "Se não existe literatura paulista, gaúcha ou

pernambucana, há sem dúvida uma literatura brasileira manifestando-se de modo diferente nos diferentes Estados" (CANDIDO, 2010, p. 147). A menção aos paulistas, pernambucanos e gaúchos não foi enumerativa, pois Candido selecionou regiões brasileiras de passados insurgentes: São Paulo (Revolução Constitucionalista de 1932); Pernambuco (Revolução de 1817 e Confederação do Equador de 1824) e o Rio Grande do Sul (República de Piratini, 1836 a 1845). Com esses exemplos, indicou que o seu estudo não caminharia por aí, pela semântica separatista, bairrista ou de retórica localista, destoando um pouco do número comemorativo do IV Centenário da Cidade do jornal *O Estado de S. Paulo*, de janeiro de 1954, no qual o trabalho apareceu pela primeira vez sob o título "Aspectos Sociais da Literatura em São Paulo".[1]

À opção de debater se existem ou não literaturas locais, afirmá-las ou negá-las apaixonadamente, o autor prefere vê-las apenas como brasileiras, sem negar, todavia, que as circunstâncias regionais promovem a diversidade nos âmbitos estético e social: "uma literatura brasileira manifestando-se de modo diferente nos diferentes Estados". Tal consideração, a nosso juízo, afasta uma percepção maniqueísta do local e do nacional em favor de uma visão dialética da diversidade regional brasileira, propondo, nos limites da nação, o que havia proposto em termos mais gerais na *Formação da literatura brasileira*: uma síntese de tendências universalistas e particularistas[2]. Ao afirmar o nacional quando trata de uma comunidade, Candido valoriza as peculiaridades históricas sem forjar um subsistema literário regional e acrescenta à formação da literatura brasileira um quadro que ilustra

1 Nesta edição comemorativa, diversas matérias celebravam o Quarto Centenário dos paulistas, falando de seus primeiros bandeirantes, da presença da Companhia de Jesus e de Anchieta, das artes plásticas na antiga Capitania de São Vicente, da história de seus institutos de ensino etc., intercaladas com páginas ao feitio de reclame com slogans do tipo: "A maior riqueza de São Paulo é você"; "A cidade que mais cresce no mundo"; "Uma cidade sem fronteiras"; "Viva São Paulo!". O artigo de Candido se encontra na página 154.

2 Ver a "Introdução" de *Formação da Literatura Brasileira* (CANDIDO, 1999).

o esforço dos brasileiros em ter uma literatura própria em diversos níveis. O que está em operação aqui é o conceito de nacional em sentido histórico, e não apenas atrelado a uma geografia específica[3].

A questão formativa se encaminha metodologicamente na tentativa de historicizar a cidade de São Paulo, circunscrevendo-a aos movimentos dos seus intelectuais nos espaços de socialização da cidade da segunda metade do século XVIII ao início do século XX. A São Paulo megalópole, centro hegemônico do país, industrializada, não se apresenta aqui senão uma cidade interiorana, pequena, provinciana, quase um vilarejo, uma comunidade enfim.

Esta escala menor contextualiza-se com o conjunto mais amplo da configuração das microrregiões e das macrorregiões do país, sendo uma expressão cultural do projeto civilizatório em curso no Brasil, descrito em seu acúmulo de experiências. O título do ensaio aponta para o conceito controverso de "evolução", muitas vezes tomado, numa leitura rápida, como afeito ao "evolucionismo social". Não se trata, em absoluto, de um crescendo de uma literatura menor para uma literatura maior, em linha reta e irrefreável, mas sim de uma categoria que participa do campo teórico dos estudos de "formação", estudos que vingaram com saldo positivo para a inteligência nacional na metade do século passado[4]. Caio Prado Júnior, por exemplo, inicia *Formação do Brasil Contemporâneo* (1942) exatamente discutindo os termos da "evolução de um povo", dizendo ser possível, num intervalo longo de tempo, identificar linhas mestras num conjunto de fatos, desbastando este conjunto do "cipoal de incidentes secundários que o acompanham sempre e o fazem muitas vezes confuso

3 Para tentativas de conceituação de um subsistema literário, o leitor pode ler os ensaios "Uma reflexão sobre a formação regional" de Augusto Fischer (2010) e "Regionalismo e modernização como representações literárias" de Humberto Hermenegildo de Araújo.

4 Refiro-me aos trabalhos de Gilberto Freyre (*Casa Grande & Senzala*); de Sérgio Buarque de Holanda (*Raízes do Brasil*); Caio Prado Júnior (*Formação do Brasil Contemporâneo*) e Celso Furtado (*Formação Econômica do Brasil*).

e incompreensível, não deixará de perceber que ele se forma de uma linha mestra e ininterrupta de acontecimentos que se sucedem em ordem rigorosa, e dirigida sempre numa determinada orientação" (JÚNIOR, 2004, p. 19). "Evolução" cola-se a um período de longa duração que se observa histórica e criticamente com vistas a perceber o "sentido" (caminho) da formação de algum aspecto da ordem burguesa, no caso em tela, da literatura como fenômeno coletivo.

Para o propósito, Candido seleciona eventos-chaves para explicar o processo associativo da vida literária paulista, daí o critério utilizado não ser o do nascimento, ou seja, não basta ter visto a luz em São Paulo para figurar nas letras locais. No fundo, o meio físico não interessa por si, mas sim ter participado da vida social e espiritual da cidade: "Esta apresenta algumas características, e é compreensível que a sua influência marque literariamente os que nela vivem, de modo mais forte que as do lugar onde nasceram" (CANDIDO, 2010, p. 147).

O critério revive e revisa uma discussão de Sílvio Romero acerca de por quem deveria ou não ser composto o cânone nacional: se por brasileiros natos, mesmo erradicados do país, se por estrangeiros (portugueses) que viveram no Brasil e que aqui atuaram. O caráter revisional do pensamento de Antonio Candido, "tanto os que o tempo sustentou quanto os provincianos e fora do esquadro" – como apontou Roberto Schwarz (SCHWARZ, 1999, p. 48)–, também define a abordagem sociológica do tema. À medida que São Paulo se desenvolvia, mais complexas e intensas eram as atividades em torno da literatura e mais abrangente a recepção destas mesmas atividades, o movimento do público e dos produtores crescia ou diminuía organicamente.

Se a participação na vida social paulista é usada para definir nomes e obras, é a recepção, entendida não só como leitura das

obras, como também da interação da comunidade com os grupos literários, que definirá as fases da literatura em São Paulo. Essas fases informam melhor a ideia de "evolução" e delineiam igualmente qual parte da história da cidade interessa. Candido, diferentemente do que realizou em a *Formação da Literatura Brasileira*, não analisa demoradamente uma obra ou um autor, nem se detém em narrativas ou poemas para extrair um "paulistanismo" ou "paulistanidade", adensa as argumentações no campo sociológico e historiográfico para traçar as relações da cidade com a vida literária, que evolui de um menor grau de receptividade até um maior, em círculos sociais cada vez mais largos à medida que a cidade se desenvolve, que o faz concluir ao final de tudo: "Há uma história da literatura que se projeta na cidade de São Paulo; e há uma história da cidade de São Paulo que se projeta na literatura" (CANDIDO, 2010, p. 175).

Essa evolução assume aparentemente uma marcha progressiva, desde manifestações literárias singelas, vinculadas à celebração de feitos políticos e datas comemorativas provincianas, passando por repúblicas de estudantes da Faculdade de Direito até um movimento que altera profundamente a *intelligentsia* nacional, tudo isso acompanhado da evolução da própria cidade. Todavia, vista em nuances, aquilo que pode representar um avanço sob determinado ângulo articula, noutro plano, um recuo ou expressão meramente localista.

Antonio Candido identifica ao todo cinco etapas, relegando os eventos esporádicos atrelados ao poder municipal, ainda do século XVIII, a frágeis manifestações literárias. A primeira etapa propriamente dita, por sua vez, corresponde a um momento bem inicial de associação entre intelectuais de províncias distintas que comungam de valores tradicionais da região paulistana, ligados por certo parentesco, daí o adjetivo "virtual". A cidade, neste momento,

não reunia condições de manter uma sociabilidade em torno de atividades desta ordem, mais um indício de que o elemento físico, puramente geográfico, não determina a literatura como fenômeno coletivo de uma determinada circunscrição histórica. Quanto a uma avaliação crítica dos escritos, Candido os julga como tendo um acento paulistano simbólica e intelectualmente pouco elaborados. Poderíamos resumir assim este momento:

	Interação com a cidade	História da Cidade	Julgamento crítico
Fase 1	Grupo Virtual - Comunhão de valores tradicionais da comunidade	Não há condições para a vida organizada da inteligência (século XVIII, segunda metade)	vago esboço, pouca elaboração simbólica e intelectual

Na próxima fase, bem semelhante à primeira, já encontramos um grupo real, agindo na cidade, mas bastante reduzido ao universo da Faculdade de Direito de São Paulo, índice civilizatório de uma nova etapa. Embora demograficamente integrado, o grupo segue como se estrangeiro à sua própria terra, sem forças, todavia, para uma expressão original.

	Interação com a cidade	História da Cidade	Julgamento crítico
Fase 2	Grupo Real - Demograficamente integrado, mas alheio ao espírito da cidade	Surgimento da Faculdade de Direito (1827)	Antecipa algumas tendências que floresceriam posteriormente, como o indianismo, estabelecia uma tradição

Nas fases 1 e 2, a evolução se percebe na passagem do "virtual" para o "real", da falta de qualquer ambiente literário para um Faculdade onde se reuniam jovens interessados na cultura letrada. No entanto, em ambas, a cidade permanecia alheia, no sentido de não repercutir ou sequer notar a presença de tal movimentação. Há, nestas etapas, uma correspondência proporcional entre a comunidade e a literatura (entendida como fenômeno coletivo), harmonia

incapaz de gerar contradições significativas e transformadoras para o campo literário.

Para a próxima etapa, a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco permanecerá como centro irradiador ativo das atividades literárias. A diferença agora se notava na atitude da comunidade que, se não era totalmente interessada, já se aproximava do grupo, como ocorre na *composição de palavras* por *justaposição*, em que os elementos ou palavras permanecem preservados, sem alterações ortográficas ou sonoras, mas que, postos lado a lado, atingem um significado comum. Com isso, quero dizer que o conjunto social por contiguidade intervinha no *animus* e na produção dos jovens das associações estudantis. Nesta moldura, o Romantismo caía bem, servindo de estímulo para uma "atmosfera de exceção":

> [...] o Romantismo facilitou a constituição autárquica do corpo acadêmico, fornecendo-lhe uma ideologia adequada, pelas três vias em que se manifestou aqui: nacionalismo indianista, sentimentalismo ultrarromântico, satanismo. O primeiro, menos que os outros; o terceiro, mais do que todos (CANDIDO, 2010, p. 162).

O Satanismo se destacava como força marcante daquela justaposição por alimentar "uma ideologia de revolta espiritual, de negação de valores comuns, de desenfreado egotismo".

	Interação com a cidade	**História da Cidade**	**Julgamento crítico**
Fase 3	Grupo justaposto - atmosfera espiritual altamente condutora, que segrega o grupo da comunidade (1840 a 1870)	Corpo estranho na pequena cidade, surgimento de grêmios e repúblicas estudantis	Aspectos satânicos do Romantismo se casam perfeitamente a estas condições

Na terceira fase, diferentemente das duas primeiras, a harmonia entre a comunidade e o grupo começa a apresentar dissonâncias, insuficientes para posicioná-las em lados opostos, mas também

insuficientes para aglutiná-las. Essa justaposição gerou consequências positivas para a fatura literária e para o amadurecimento do meio literário na cidade de São Paulo.

Se até aqui percebemos um movimento resistente de dentro para fora, do grupo para a comunidade, com um vetor direcionado do Largo de São Francisco para fora dele, na fase seguinte, é a comunidade que absorve o reduto literário da Faculdade de Direito, acompanhando o crescimento exponencial de São Paulo entre 1890 e 1910. Outros grupos sociais se apresentam e a literatura não fica mais tão dependente dos estudantes:

> No lapso corrido desde o decênio transformador de 1870, deu-se um processo decisivo: a literatura é absorvida pela comunidade – antes impermeável a ela – e deixa de ser manifestação encerrada no âmbito de um grupo multifuncional, ao mesmo tempo produtor e consumidor. Formou-se um público, e se não a profissão de escritor (cuja primeira associação se esboça aqui pouco antes de 1890), certamente uma atividade literária que não mais depende de um só grupo, recrutando os seus membros em vários deles (CANDIDO, 2010, p. 166).

A consequência dessa integração numa sociedade de classe foi um ajuste do hermetismo literário estudantil para as convenções do gosto e da inteligibilidade de uma elite, difundidas pelo prestígio social a outras classes. A volta a uma relação de equilíbrio entre a comunidade e as atividades literárias, embora aumentando o público leitor e diversificando os seus produtores e o seu poder de comunicação, resultou naquilo que Candido chamou de literatura convencional, de permanência, sem angústia formal, mas que preparou a chegada da iconoclastia modernista de São Paulo, outro exemplo de como o conceito de evolução se distancia do evolucionismo social ou ainda

da famosa crítica feita por Haroldo de Campos em *O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: O Caso Gregório de Mattos* (1989)[5].

	Interação com a cidade	História da Cidade	Julgamento crítico
Fase 4	Grupo absorvido pela comunidade (1890 a 1910)	Aumento da densidade demográfica	Literatura Convencional

Por fim, a última etapa deste percurso desemboca num rompimento dos intelectuais envolvidos e a comunidade. A situação de plena adesão da literatura com a ordem social limitava os novos impulsos e impedia o desenvolvimento de ideias que ampliavam o interesse estético para além do espírito beletrista vigente. A literatura se descola da província e ganha uma repercussão que lhe proporciona caminhar independente da recepção local, deixa, por fim, de ser paulista. A história da cidade não mais comparece como fator decisivo para o fazer literário da região.

	Interação com a cidade	História da Cidade	Julgamento crítico
Fase 5	Grupo se desprende da comunidade	Semana de Arte Moderna de 1922	Procura alargar o âmbito da criação artística, englobando os aspectos recalcados da sociedade e da cultura nacional - Modernismo

5 "Noutro passo, Haroldo de Campos supõe que o autor, porque estudou uma formação nacional, é nacionalista, obedecendo a 'um ideal metafísico de entificação do nacional'. Por isso mesmo, seria prisioneiro das ilusões da *origem* e da *evolução linear*, que segundo a filosofia de Jacques Derrida acompanham a posição mencionada. Ora, a despeito da autoridade do filósofo, nada mais distante da realidade, pois Antonio Candido pertence à geração universitária que notoriamente criticou o nacionalismo e seus mitos, dando uma explicação materialista e sóbria da formação nacional, alheia à patriota. [...]. Quanto à linearidade do esquema, o próprio da análise estrutural praticada no livro é justamente a exposição *articulada*, oposta à linha evolutiva simples. Assim, por exemplo, a busca romântica de diferenciação nacional aparece como frequentemente inócua, além de filiada às expectativas europeias do pitoresco. Ao passo que o universalismo arcádico aparece como capaz de configurar singularidade e perplexidades históricas de maneira superior. Onde a visão linear?" (SCHWARZ, 1999, p. 61 e 62).

Terminado o percurso, resta o nacional e quase nada da província, que fica como fator explicativo de como em São Paulo nasceu uma proposta de abrangência nacional.

A questão que se coloca é se o modelo proposto por Antonio Candido serve genericamente para outras cidades brasileiras, pelo menos no que diz respeito a etapas de desenvolvimento das atividades literárias, mesmo que necessariamente não desemboque em uma elaboração tão radical quanto o Modernismo. Claro que aproximações podem ser realizadas sem muitos prejuízos, por exemplo, no caso da literatura cearense encontramos grupos muito parecidos aos descritos em São Paulo: os Oiteiros (Manifestação Literária), a Academia Francesa (Grupo Real), Padaria Espiritual (Grupo justaposto) e Academia Cearense (Grupo absorvido pela comunidade); no entanto, o exame das particularidades históricas de Fortaleza apresentará nuances diferentes que dizem muito das nossas diferenças regionais. O princípio a ser preservado consiste, portanto, na valorização da investigação histórica, ponto muito caro aos estudos de literaturas mais localizadas, pois as circunstâncias locais importam muito para uma visão mais precisa das dinâmicas regionais, sem cair em generalizações ou disputas por pioneirismos infantis.

Outro princípio a servir de parâmetro para uma historiografia local é o caráter empenhado dos intelectuais da província para se integrar ao restante da Nação. A princípio, a história desses intelectuais parece caminhar e se desenvolver de forma autônoma, independente dos centros hegemônicos ou de outros periféricos, mas chega um momento que o dado local perde o sentido e desaparece por fim para ingressar em definitivo no sistema literário nacional, demonstrando que seus esforços, vistos no corpo da Nação, não passavam de uma cena de uma peça maior já concluída.

O ensaio "A Literatura na Evolução de uma Comunidade" consegue resumir as categorias principais de a *Formação da Literatura Brasileira*: sistema literário, nacional x universal, formação, literatura empenhada, ao mesmo tempo em que as articula em uma comunidade menor. Restam, por fim, princípios e subsídios teóricos para uma ampla revisão das historiografias regionais que tanto interesse ainda geram Brasil afora.

Referências

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. Regionalismo e modernização como representações literárias. *In*: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2008, São Paulo, SP. **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC:** Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo, SP, 13 a 17 de julho de 2008. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/040/HUMBERTO_ARAUJO.pdf. Acesso em: 29 mar. 2021.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira (momentos decisivos)**. 9ª edição. Belo Horizonte - Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 2000.

FISCHER, Augusto. Uma reflexão sobre a formação regional. *In*: ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de; OLIVEIRA, Irenísia Torres de (Orgs.). **Regionalismo, Modernização e crítica Social na Literatura Brasileira**. São Paulo: Nankin, 2010.

PRADO JÚNIOR, Caio. **Formação do Brasil Contemporâneo**. 24ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

SCHWARZ, Roberto. **Sequências Brasileiras**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1999.

VISTO POR DENTRO: UMA ANÁLISE DAS EDIÇÕES DE *FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA* A PARTIR DE SEUS PREFÁCIOS

Rafaela Gomes Lima

O contexto da produção

Há obras que permanecem e se tornam marcos da produção intelectual de um país, que adquirem uma existência quase canônica. Obras que representam todo um pensamento de uma época e, com o passar do tempo, não são apenas importantes o objeto ou as questões nelas estudadas, mas elas mesmas passam a ser o foco dos estudos, ganha ênfase a sua produção, o campo no qual seu autor estava inserido, as condições históricas do período que fizeram com que fosse produzida da maneira que foi.

No Brasil, muitos livros adquiriram status de obras canônicas em diversas áreas do conhecimento. Podem ser citados no contexto das ciências humanas e sociais títulos como *Casa Grande e Senzala* (1933), de Gilberto Freyre, *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda ou a *Formação do Brasil Contemporâneo* (1942), de Caio Prado Jr., todas elas escritas com o intuito de esclarecer ou compreender de que forma o país foi estruturado, tendo em vista suas raízes históricas, políticas, econômicas e sociais. Foi também com o propósito de compreender os principais aspectos que propiciaram o estabelecimento de uma literatura de caráter nacional no Brasil que Antonio Candido escreveu uma obra que, por sua vez, tornou-se marco para estudos de literatura e crítica literária. Sua *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos* foi e é fundamental não só pela grandiosidade do estudo para o desenvolvimento do conceito de sistema literário, mas pela abordagem e metodologia utilizadas para tal estudo que vêm sendo objeto de análises desde sua publicação.

> Não seria exagero afirmar que nenhuma outra obra do gênero alcançou um patamar tão alto com respeito à definição precisa do objeto, ao estudo minucioso das obras particulares, tudo isso aliado a um conhecimento sólido e cuidadosamente meditado da bibliografia internacional. Enfim, um feito que prontamente fez de *Formação* uma referência na matéria, um clássico de nascença, para usar uma formulação que o próprio Candido atribuiu aos demiurgos do pensamento social brasileiro, isto é, Caio Prado Júnior, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda (ALVES, 2011, p. 89).

Esse significado adquirido pela obra advém da consistência nos estudos realizados por Candido em um momento de consolidação dos estudos universitários brasileiros. Seu estudo foi publicado no final da década de 1950, um período de efervescência no campo intelectual quando se buscava elaborar um novo projeto de país. A

época foi marcada por uma mudança nas formas de pensar o avanço e o crescimento nacionais.

Observou-se uma transição entre o modelo nacionalista defendido por Vargas, que se centrava na proteção dos bens e da economia nacional e visava um crescimento a partir de dentro, fortalecendo a indústria nacional com controle do Estado e a visão desenvolvimentista defendida por Juscelino Kubitscheck, cujo maior símbolo foi o Plano de Metas. Esse modelo incentivava o crescimento econômico e industrial por meio de uma articulação entre capital estatal e privado, este último de origem majoritariamente estrangeira. O relativo sucesso do Plano de Metas criou um ambiente de grande otimismo repercutido em vários setores da sociedade da época (FAUSTO, 2018).

Um desses setores foi o dos representantes da intelectualidade brasileira, que se constituía de forma mais autônoma em relação ao poder a partir desses anos 1950, havendo maior apoio à produção de conhecimento e surgindo instituições que tinham por objetivo apoiar a cultura e as ciências (CUNHA, 2016). Dentre essas instituições, a que mais se destacou foi o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), fundado em julho de 1955, ou seja, acompanhando o início do projeto desenvolvimentista.

O Instituto tinha como objetivo incentivar e divulgar as ações educacionais e científicas nas áreas das ciências humanas e sociais, principalmente da História, Sociologia, Filosofia e Economia, bem como objetivava que os dados obtidos nos estudos servissem de base para ações de análise e contribuíssem para o desenvolvimento do país diante de sua compreensão crítica. O grupo era composto por economistas, filósofos, cientistas sociais e historiadores, e entre os membros podem ser citados Nelson Werneck Sodré, Hélio Jaguaribe e Álvaro Vieira Pinto e Cândido de Almeida (PRADO, 2008).

> O ISEB desempenhou papel fundamental no cenário político e intelectual brasileiro no período de 1955 até 1964 (momento em que foi fechado pelo governo ditatorial implantado em 31 de março). Através de cursos, debates e publicações o conjunto de intelectuais isebianos elaborou diagnósticos, análises e interpretações da realidade política, econômica, social e cultural brasileira que serviram para o embasamento de políticas públicas. Ao mesmo tempo esses textos construíram um capítulo fundamental da história das ideias no Brasil (PRADO, *Op. cit.*, p. 23).

Observa-se, então, a preocupação da camada intelectual em participar, por meio da orientação teórica, do processo de desenvolvimento nacional. Suas contribuições podem ou não ser compradas pelos que estão no poder, os interesses da classe política podem ser divergentes e, embora haja questões ideológicas que possam atrelar uns aos outros, mantém-se forte a ideia dos intelectuais como camada autônoma.[1] No Brasil da década de 1950, esse grupo, influenciado pela onda de crescimento que sugeria uma transformação real alavancada pelo progresso, voltou seu pensamento e trabalho para a elaboração de projeto de suporte de saber para o avanço material.

Antonio Candido fazia parte da classe intelectual brasileira do período. Desde a década de 1930, ainda como estudante secundarista, passa a se interessar pelas questões nacionais e durante o Estado Novo foi militante ativo contra Vargas. Na década de 1940, inicia a atividade de escrita, colaborando na Revista *Clima*. Nesse período também foi atuante como militante da esquerda, como o

1 Segundo Gramsci, "intelectuais tradicionais sentem com 'espírito de grupo' sua ininterrupta continuidade histórica e sua 'qualificação', eles consideram a si mesmos como sendo autônomos e independentes do grupo social dominante. Esta auto colocação não deixa de ter consequências de grande importância no campo ideológico e político: toda a filosofia idealista pode ser facilmente relacionada com esta posição assumida pelo complexo social dos intelectuais e pode ser definida como a expressão desta utopia social segundo a qual os intelectuais acreditam ser 'independentes', autônomos, revestidos de características próprias, etc." (GRAMSCI, 1982, p. 6).

foi por toda a vida. Esse aspecto foi importante na construção não só da *Formação*, como de outra obra, lançada quase que concomitantemente, *Os parceiros do Rio Bonito*, no qual Candido faz um estudo do caipira paulista visando propor uma ideia de formação social brasileira. Era um intelectual engajado e não compreendia o professor como um sujeito não atuante na sociedade, que não se indigna com a opressão e que se mantém como numa torre de marfim universitária (OLIVEIRA, 2018).

Nos anos de trabalho para a construção de *Formação da Literatura Brasileira,* Candido foi professor na Universidade de São Paulo, logo, integrava uma intensa rede de sociabilidades (SIRINELLI, 2003), formada mesmo antes do início de sua atividade docente, contando com nomes como Sérgio Buarque de Holanda, Décio de Almeida Prado, Décio Pignatari, Paulo Emílio Salles Gomes e Roberto Schwarz. Todos esses nomes foram importantes na sua trajetória intelectual, inclusive atuando como colaboradores em suas obras, seja como revisores ou apenas como leitores atentos.

> Este livro foi preparado e redigido entre 1945 e 1951. Uma vez pronto, ou quase, e submetido à leitura dos meus amigos Décio de Almeida Prado, Sérgio Buarque de Holanda e, parcialmente, outros, foi, apesar de bem recebido por eles, posto de lado alguns anos e retomado em 1955, para uma revisão terminada em 1956, quanto ao primeiro volume, e 1957, quanto ao segundo (CANDIDO, 2000, p. 10).

O trecho acima reafirma a conhecida relação entre os autores dentro do campo (BOURDIEU, 1996), a busca de um comentário, de uma correção e mesmo do reconhecimento do trabalho entre os pares. As relações e embates presentes no campo passam a influenciar inclusive os trabalhos a serem realizados, as produções de seus membros, pois:

> [...] Os próprios autores são leitores. Lendo e se associando a outros leitores e escritores, eles formam noções de gênero e estilo, além de uma ideia geral do empreendimento literário, que afetam seus textos, quer estejam escrevendo sonetos shakespearianos ou instruções para montar um *kit* de rádio (DARNTON, 2010, p. 125).

Diante dessas questões envolvendo campo, redes de sociabilidade entre autores e produção de conhecimento, compreende-se a importância de analisar alguns dos paratextos presentes em *Formação da Literatura Brasileira* no intuito de perceber aspectos relacionados a essas questões, bem como aqueles ligados à produção em si da obra, sobretudo no que tange à edição da mesma.

Formação da Literatura Brasileira: um estudo dos paratextos

Um dos pontos mais comentados, discutidos e analisados dessa obra magna de Antonio Candido é sua introdução, a qual o próprio autor adverte que pode ser deixada de lado. No entanto, foram escritos três prefácios pelo autor: o da 1ª edição, escrito em 1957 quando da conclusão da revisão do segundo volume; a 2ª edição tem prefácio datado de 1962; e o último, mais curto, consta na sexta edição, já passadas algumas décadas da primeira publicação, datado de 1981.

A escolha pelo estudo dos prefácios se deu na tentativa de estabelecer um novo olhar acerca da *Formação* diferente daquele baseado na análise do conteúdo da obra ou da metodologia utilizada pelo autor para a construção de seu estudo. Pretende-se observar a visão que Candido tinha sobre sua obra e de que forma recebeu e se relacionou com as críticas positivas e negativas feitas ao seu trabalho. Um livro possui, para o pesquisador da História e da Literatura, muito mais informações que aquelas contidas no texto principal. Nesse

sentido, cabe ao estudo de uma obra, sobretudo no que concerne à sua produção e recepção, a utilização do conceito de paratextos editoriais, concebida por Gerard Genette.

> [...] título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; errata, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que fornecem ao texto um aparato (variável) e por vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor, o mais purista e o menos vocacionado à erudição externa, nem sempre pode dispor tão facilmente como desejaria e pretende (GENETTE, 2006, p. 9-10).

Assim, os prefácios não são simples acessórios editoriais, são ricas fontes de informações não só acerca da própria obra, mas de todo um conjunto de elementos que a circundam, apresentam amostras da relação do autor com seu escrito, com seus editores, com os demais membros de seu campo e até mesmo com os leitores, seus pares ou não.

O prefácio da primeira edição (1957) é o mais longo, por motivos óbvios. No decurso de pouco menos que cinco páginas, o autor faz a apresentação geral da obra, apresentando, em um primeiro momento, as características da literatura brasileira no que diz respeito às suas origens e sua posição diante das grandes literaturas nacionais, que soa como se estivesse preparando o leitor para o que vai encontrar no texto, ou seja, para que não se espere a escrita acerca de um aparecimento glorioso de uma literatura pátria tendo em vista esta ser "pobre e fraca", "galho secundário da portuguesa". Dessa forma, ele estabelece uma hierarquia entre as diversas produções literárias nacionais.

> Há literaturas de que um homem não precisa sair para receber cultura e enriquecer a sensibilidade; outras, que só podem ocupar uma parte da sua vida de leitor, sob pena de lhe restringirem irremediavelmente o horizonte. Assim, podemos imaginar um francês, um italiano, um inglês, um alemão, mesmo um russo e um espanhol, que só conheçam os autores da sua terra e, não obstante, encontrem neles o suficiente para elaborar a visão das coisas, experimentando as mais altas emoções literárias (CANDIDO, *Op. cit.*, p. 9).

Mesmo afirmando que os brasileiros, ao contrário das nacionalidades citadas no trecho, não podem depender exclusivamente da leitura de autores locais para construir seu gosto literário e visão de mundo, há a simpatia pelas letras brasileiras e pelo que elas representam, e que, apesar de todas as deficiências, devem ser amadas para ter sua mensagem compreendida, pois "ninguém o fará por nós". Após esse prelúdio acerca do tamanho da literatura brasileira diante das demais, abre-se o espaço de comentário sobre a obra, na qual são feitas algumas considerações técnicas como a localização das notas, referências e traduções de citações estrangeiras.

Nesse ponto, há algo que chama a atenção no que diz respeito ao tipo de público ao qual a obra se destina. Ao se referir às citações de autores estrangeiros, Candido opta por fazê-las no idioma original (no caso dos poemas, pois os trechos em prosa são citados já traduzidos para o português), porém traduzindo em notas apenas os trechos em inglês e os latinos. No caso de citações em castelhano, italiano e francês, optou por não disponibilizar a tradução por serem línguas "acessíveis ao leitor médio", ou seja, o público da *Formação* era o universitário, seja professor ou aluno que, como é sabido, naquele período se configurava como o membro de família de classe abastada, com acesso a um nível de instrução elevado, ou os próprios intelectuais do período.

Não está se afirmando aqui que o autor não escrevia para todos, que delimitava o público de seus livros propositalmente, pois uma de suas marcas como intelectual engajado era a luta pela democratização da leitura e da literatura. No entanto, havia a consciência sobre o público leitor e acadêmico de sua época, conforme afirma Barthes. "Para o escritor, não se trata de escolher o grupo social para que escreve: ele sabe perfeitamente que, a menos que se conte com uma Revolução, será sempre a mesma sociedade. Sua escolha é uma escolha de consciência e não de eficácia." (1986, p. 125). Portanto, seu conhecimento profundo da realidade brasileira o deixava consciente do público que teria acesso a sua obra que, com o passar dos anos, foi sendo ampliado devido, sobretudo, ao aumento das possibilidades de acesso à educação e ao nível superior, o que fez aumentar também os debates em torno do livro.

A maioria das questões envolvendo o trabalho realizado na *Formação* se situa em torno do método utilizado para realizá-lo. Para tanto, Candido utiliza, como fontes para compor seu estudo, basicamente os textos dos autores que foram analisados. Poucos foram os outros documentos consultados como fontes de informação secundária, pois, segundo ele, "[...] o intuito não foi a erudição, mas a interpretação, visando o juízo crítico, fundado sobretudo no gosto. Sempre me achei habilitado a isto, desinteressei-me de qualquer leitura ou pesquisa ulterior" (CANDIDO, *Op. cit.,* p. 10).

Embora afirme não ser seu intuito apresentar grande erudição no seu trabalho, esta é sensivelmente visível aos leitores. A quantidade de autores e obras nacionais e estrangeiras citadas no texto confirmam a imensa bagagem cultural e intelectual deste autor que, desde a infância, demonstrava o interesse pelos estudos literários e, portanto, se vê no direito merecidamente conquistado de fundar suas escolhas "no gosto". E isso também é percebido quando se

depara na leitura com termos como "medíocre" ou "pobre", utilizados para caracterizar este ou aquele autor. No entanto, esses juízos apenas exprimem a exímia crítica realizada e a clareza na escolha dos autores a serem analisados. Mesmo estando atento aos tradicionais e novos pressupostos teóricos em voga em sua época, Candido decidiu seguir à sua maneira e realizar um trabalho de acordo com seu pensamento.

> *Formação* se impôs como uma alternativa ao formalismo e ao determinismo, marcantes naquela quadra, optando por historiar as obras no tempo, sem se descuidar da meditação cerrada sobre a forma literária, lançando mão dos recursos de técnica literária disponíveis em seu tempo, nos quais ele se encarregava de proceder aos ajustes que julgava indispensáveis, projetando, enfim, um método que partia da consideração da dialética do local e do mundial, com base na qual encaminhou suas reflexões (ALVES, *Op. cit.*, p. 89).

Esse método tem seu mérito no estabelecimento de uma perfeita relação entre literatura, crítica literária e história. O estudo de biografias e do pensamento de homens de letras e intelectuais brasileiros de diversos períodos podem inclusive caracterizá-lo também como uma obra de história das ideias (SÁNCHEZ, 2015). A posição de Antonio Candido como leitor crítico o fez ter esse enfoque diferente sobre a história literária, "Assim, a *Formação da Literatura Brasileira* soluciona o problema do historiador da literatura, entre objetividade e subjetividade, entrelaçando a valorização do leitor especializado ou crítico literário com a rigorosidade sistêmica do historiador" (SÁNCHEZ, *Op. cit.*, p. 612).

O livro, portanto, não é uma história da literatura nos moldes tradicionais. Nele o autor não busca chegar a um ano, autor ou obra de origem, por isso as críticas quanto ao início da análise a

partir do Arcadismo, pois a intenção é interligar a produção da literatura local com a construção da nação brasileira.

O autor também reconhece as faltas percebidas no livro pelos leitores críticos e por ele mesmo, o que se aplica ao caso da ausência de Machado de Assis no volume dedicado ao Romantismo, a qual se justifica pela razão de "[...] não seccionar uma obra cuja unidade é cada vez mais patente aos estudiosos. Caso o livro alcance uma segunda edição, pensarei em sanar estas e outras lacunas" (CANDIDO, *Op. cit.*, p. 12), lacunas essas que permanecerão, como se verá. Nesse ponto se vê também o reconhecimento do autor de sua pouca capacidade de lidar com o teatro, sendo essa a razão deste estar de fora da *Formação.*

> [...] Haja vista a exclusão do teatro, que me pareceu recomendável para coerência do plano, mas importa, em verdade, num empobrecimento, como verifiquei ao cabo da tarefa. [...] Talvez o argumento da coerência tenha sido uma racionalização para justificar, aos meus próprios olhos, a timidez em face dum tipo de crítica – a teatral – que nunca pratiquei e se torna, cada dia mais, especialidade amparada em conhecimentos práticos que não possuo (CANDIDO, *Op. cit.*, p. 12).

As presenças e ausências fazem parte da construção dessa obra, que demorou para ser concluída, não só pela quantidade de trabalhos realizados concomitantemente, mas também pelas particularidades que nela se encontram, a nova forma de abordagem proposta. O autor afirma que se trata de uma obra que não deve ser apresentada como original, pois sua matéria é "ampla e diversa", já trabalhada por seus antecessores. Entretanto, os dois volumes de uma história da literatura brasileira encomendados pelo editor José de Barros Martins acabaram, ao cabo de dez anos de produção, aparecendo como uma

Formação da Literatura Brasileira, também em dois volumes, mas com uma marca de originalidade ao tratar as letras como algo ainda em processo de construção, por isso em formação.

Quando da publicação da segunda edição, seu prefácio já adiantava logo no primeiro período do texto que nada se havia acrescentado ao texto publicado em 1959 devido à rapidez com a qual a tiragem se esgotou, indicando o impacto que a obra teve logo ao ser lançada. No entanto, o foco da maioria dos críticos, pautado, segundo o próprio Candido, apenas na leitura da introdução, foi a metodologia de trabalho do autor, e essa insistência na questão do método o fez reagir ao escrever o citado prefácio.

> Este livro foi recebido normalmente com louvores e censuras. Mas tanto num como noutro caso, o que parece haver interessado realmente aos críticos e noticiaristas foi a 'Introdução', pois quase apenas ela foi comentada, favorável ou desfavoravelmente. Esse interesse pelo método talvez seja um sintoma de estarmos, no Brasil, preferindo falar sobre a maneira de fazer crítica, ou traçar panoramas esquemáticos, a fazer efetivamente crítica, revolvendo a intimidade das obras e as circunstâncias que as rodeiam (CANDIDO, *Op. cit.*, p. 15).

Ainda tratando da introdução, dita como apenas "voluntariamente sumária e indicativa", cuja leitura inclusive pode ser suprimida, se diz:

> [...] No Brasil, estamos de tal maneira viciados com introduções pomposas, que não correspondem à realização, que preferi uma apresentação discreta, convidando inclusive o leitor a deixá-la de lado se assim desejasse, para buscar adiante o essencial. Por isso, encarar este livro como uma espécie de vasta teoria da literatura brasileira em dois volumes, à maneira do que fizeram alguns, é passar à margem da contribuição que desejou trazer para o esclarecimento de dois de seus períodos (CANDIDO, *Op. cit.*, p. 15).

Para tentar esclarecer alguns dos equívocos observados por ele nas críticas, passa a explicar no que consiste seu método e o porquê da escolha dos dois períodos que foram estudados. Nesse sentido, afirma não ter dito jamais não ter havido literatura no Brasil antes do século XVIII, mas que foi a partir dele que passou a se configurar como sistema articulado formado a partir do esquema "autor-obra--público". Este é o pressuposto geral da obra, a partir daí o autor apresenta os demais pressupostos que se relacionam com a escolha dos períodos.

O segundo pressuposto é o de que os dois períodos, árcade e romântico, são solidários entre si, são unidos por sua vocação histórica "[...] constituindo ambos um largo movimento, depois do qual se pode falar em literatura plenamente constituída, sempre dentro da hipótese do 'sistema', acima mencionada" (p. 16), ou seja, a identificação de tudo o que foi produzido com elementos formadores e definidores de autores, obras e um público para as letras brasileiras.

A atitude metodológica configura-se como o terceiro pressuposto e remete totalmente ao segundo, já que, para o estudo da identificação existente entre os períodos, era necessário um método "histórico e estético ao mesmo tempo", visando apresentar "[...] como certos elementos da formação nacional (dado histórico-social) levam o escritor a escolher e tratar de maneira determinada alguns temas literários (dado estético)" (p. 16). Essa era uma opção de análise já adotada e tida como completamente válida para o crítico, como pode ser lida na citação a seguir, extensa, porém necessária para compreender sua escolha.

> [...] É uma posição crítica bastante corriqueira, que eu próprio adotei e desenvolvi teoricamente há muitos anos numa tese universitária. Nela procurei mostrar a inviabilidade da crítica determinista em geral, e mesmo da sociológica, em particular quando se erige em método exclusivo ou predominante;

> procurei, ainda, mostrar até que ponto a consideração dos fatores externos (legítima e, conforme o caso, indispensável) só vale quando submetida ao princípio básico de que uma obra é uma entidade autônoma no que tem de especificamente seu. Esta precedência do estético, mesmo em estudos literários de orientação ou natureza histórica, leva a jamais considerar a obra como produto; mas permite analisar a sua função nos processos culturais. É um esforço (falível como os outros) para fazer justiça aos vários fatores atuantes no mundo da literatura (CANDIDO, *Op. cit.*, p. 16).

É, portanto, um método que privilegia a obra literária em sua essência, isto é posto por Candido em vários pontos dos prefácios, como também na introdução. Nenhum estudo será suficientemente válido se desconsiderá-la como valiosa em si mesma, "entidade autônoma", assim, "o caminho trilhado por Candido reforça e dá relevância ao papel do crítico, que de modo algum fica rebaixado diante de sociólogos, historiadores e filósofos. A obra literária importa porque encerra um verdadeiro campo de problemas, cujo alcance caberá ao crítico, ao leitor, dimensionar" (ALVES, *Op. cit.*, p. 92).

A importância da obra literária é questão que se relaciona diretamente ao quarto pressuposto apresentado que se refere ao papel apresentado pelos períodos. Aqui se busca demonstrar o real valor do Arcadismo para a formação da literatura, rebatendo a ideia amplamente difundida de que este fazia "literatura de empréstimo".

> [...] Parece-me que o Arcadismo foi importante porque plantou de vez a literatura do Ocidente no Brasil, graças aos padrões universais por que se regia, e que permitiram articular a nossa atividade literária com o sistema expressivo da civilização a que pertencemos, e dentro da qual fomos definindo lentamente a nossa originalidade. Note-se que os árcades contribuíram ativamente para essa definição, ao contrário do que se costuma dizer (CANDIDO, *Op. cit.*, p. 17).

Do mesmo modo, dá-se a defesa do Romantismo contra os que consideram sua literatura como alienadora, já que buscavam alimentar o desejo estrangeiro de apresentar o Brasil exótico, deixando para as "velhas literaturas" os debates acerca de problemáticas mais profundas. Aqui o autor chega ao quinto pressuposto do livro, o de apresentar a literatura brasileira como interessada, não no sentido de assumir uma posição social ou ideológica, mas no de que está voltada para a construção de uma cultura válida para o país, já que "Quem escreve, contribui e se inscreve num processo de elaboração nacional" (p. 17).

Com a explicação dos pressupostos, o autor conclui ter diminuído os equívocos apresentados por seus leitores com relação ao seu método de construção da obra, uma explicação longa, um "Rodeio espichado", mas que se fazia necessário, já que ao contrário do que pensou não foi percebido no decorrer do livro, o que provocou opiniões favoráveis e contrárias, as quais são motivo de agradecimento, exceto a dois ou três leitores que "manifestaram má vontade injuriosa". Quem? Pesquisas posteriores podem indicar, ou não!

No prefácio da sexta edição a preocupação é com a passagem do tempo. Candido aconselha uma revisão ampla, sobretudo na parte informativa, devido à gama de estudos acerca do tema que surgiram ao longo de quase três décadas. Após um longo período sem contato com sua obra, o autor reconhece pontos de exagero e sentimentalismo, mas ainda a considera longe de uma "refusão completa", já que foi "[...] feito para servir durante o tempo em que tiverem validade as informações e concepções sobre as quais se baseia" (p. 19).

O que se percebe é que por meio de suas várias edições, 16 até o momento da escrita deste texto, é que poucas foram as mudanças, tanto na forma, como no conteúdo. Sempre publicada em dois volumes, algumas vezes reunidos em um só tomo, apenas há alguns

anos a obra foi reunida em um volume único pela Editora Ouro sobre Azul, pertencente a uma das filhas de Antonio Candido, com as informações bibliográficas, antes divididas por volume, reunidas no final do livro.

A grande percepção inequívoca é que, mesmo após 60 anos de seu aparecimento, *Formação da Literatura Brasileira* continua sendo uma obra indispensável para os que se arriscam no seio da história e crítica literárias. Os diversos estudos acerca do livro e da metodologia inovadora de Antonio Candido realizados até hoje garantem sua permanência e importância. É relevante também analisá-la em todos os seus aspectos, observar as reverberações de sua escrita e de suas leituras, reconhecer que a obra tem estados plurais, "[...] discernidos em suas diferentes edições ou mesmo em diferentes cópias da mesma edição e nos múltiplos significados que tal instabilidade atribuía ao trabalho" (CHARTIER, 2014, p. 274).

As reverberações da obra têm seu foco no leitor. Ele é que lhe dará seus múltiplos significados, por isso sem ele o sistema literário não existe. Sem público, que é da literatura? O autor da *Formação* defendeu por toda a vida o direito à literatura, que nada mais é que o direito ao conhecimento sobre as diversas interpretações e visões de Brasil atingido através do acesso à leitura.

> Ao reconhecer que o processo formativo logrou construir, mal ou bem, um campo literário à luz do qual o leitor, isto é, o cidadão que desfruta do privilégio da leitura (uma marca de classe), pode se servir para entender do que é feita sua vida, sua história, mediante a leitura de romances e de poemas em sua totalidade medianos, Candido sabia perfeitamente que a imensa maioria da população ou não entrava no cálculo, ou só entrava de banda, como coadjuvante longínquo. Ora, explicar tudo isso não é pouca coisa (ALVES, *Op. cit.*, p. 99).

Defender o acesso à leitura para que o povo deixe de ser coadjuvante é defender também aqueles autores que, diante de obstáculos vários, conseguiram construir uma literatura brasileira e estabelecer uma identidade literária para a nação. É esse sentimento de defesa e, acima de tudo, valorização desses autores, que se percebe quando da leitura das observações de Antonio Candido acerca de sua obra presentes nos seus prefácios. Ao rebater as críticas e defender seu método, ele acentua ainda mais a importância dos formadores da literatura no Brasil.

Referências

ALVES, Luis Alberto Nogueira. Sobre a Formação da Literatura Brasileira. *In*: **O eixo e a roda**. v. 20, n. 1. Belo Horizonte, p. 87-102, 2011.

BARTHES, Roland. **O grau zero da escritura**. São Paulo: Cultrix, 1986.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte:** gênese e estrutura do campo literário. - São Paulo: Companhia das letras, 1996.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. v. 1. 6. Ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia LTDA, 2000.

CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor**. São Paulo: Unesp, 2014.

CUNHA, Diogo. O campo intelectual no Brasil nas décadas de 1960 e 1970: a "estrutura cultural conservadora", as universidades e as esquerdas. *In*: **História Unicap**, v. 3, n. 5, p. 100-120, jan./jun. de 2016.

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FAUSTO, Boris. **História Concisa do Brasil**. 3. ed. 1. reimpr. São Paulo: Edusp, 2018.

GENETTE, Gerard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Extratos traduzidos por Luciene Guimarães e Maria Antonia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Edufmg, 2006. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/site/publicacoes/donwload/palimpsestosmono-site.pdf. Acesso em: 23 ago. 2012.

GRAMSCI, Antônio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

OLIVEIRA, Fábio Ruela de. Antonio Candido: uma história de luta em defesa da universidade pública e dos trabalhadores. *In:* **Universidade e Sociedade**. ANDES-SN, junho de 2018. Disponível em: http://portal.andes.org.br/imprensa/publicacoes/imp-pub-1411919053.pdf. Acesso em: 06 fev. 2020.

PRADO, Maria Emilia. Os intelectuais e a eterna busca pela modernização do Brasil: o significado do projeto nacional-desenvolvimentista das décadas de 1950-60. **Historia Actual Online** HAOL, Núm. 15 (Invierno, 2008), p. 19-27.

SÁNCHEZ, Yuly Paola Martínez. Formação da literatura brasileira: o pensamento dialético de Antonio Candido. *In*: **Letrônica**. Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS. Porto Alegre, v. 8, n. 2, p. 608-617, p. 608-617, jul.-dez. 2015.

SIRINELLI, Jean-François. Os Intelectuais. *In*: RÉMOND, Renê. **Por uma história política**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA E SUA COMPREENSÃO SOBRE O REGIONALISMO

Nabupolasar Alves Feitosa

Introdução

Em 13 de maio de 1920, no discurso de posse como imortal na Academia Pernambucana de Letras, Manoel de Oliveira Lima, diplomata e escritor pernambucano, "aborda a questão do regionalismo. Para ele, a base das diferenças regionais está na verdade da paisagem física do Brasil, o que provoca a existência de 'letras regionais com suas peculiaridades e particularidades'" (AZEVEDO, 1984, p. 98). "Nós, pernambucanos, estamos intelectualmente em dívida com um passado que já deveria ter inspirado lindas páginas" (AZEVEDO, 1984, p. 98), escreve o diplomata, principal influenciador de Gilberto Freyre. E continua o discurso de posse de Oliveira Lima:

> O senhor de engenho de outros tempos, nem sempre mau para os cativos, antes bastantes vezes mais sinceramente caridoso do que alguns donos de fábricas da atualidade; a dona de casa laboriosa que ao seu lado fazia crescer a família, cuidava da escravaria, atendia ao sustento de tanta gente, pois que eram de manufatura doméstica as farinhas, as carnes-de-vento ou de fumeiro, os requeijões, os doces e bolos, até os vinhos de caju e de jenipapo, são figuras que merecem ser gravadas com o relevo de águas-fortes (LIMA apud AZEVEDO, 1984, p. 98).

Embora Gilberto Freyre estivesse no exterior em 1920, o teor do discurso de posse acima referenciado provavelmente não lhe era surpresa, pois já em 1917, na conclusão do curso de Bacharel em Ciências e Letras no Colégio Americano Gilreath, vem a conhecer Oliveira Lima e deste se torna amigo. Freyre foi o orador da turma, e Oliveira Lima o paraninfo. Gilberto Freyre vai para os Estados Unidos da América (EUA) no início de 1918 para estudar na Universidade de Baylor, em Waco, no estado do Texas, e permanece no exterior até 1923.

Todavia, conquanto parecesse um discurso auspicioso, as palavras de Oliveira Lima não eram senão a continuação de uma longa linhagem de argumentos a respeito da necessidade de se produzir uma literatura que retratasse "a cor local" com o objetivo de ajudar a configurar uma identidade nacional. Essa linhagem de argumentos está muito bem explicitada no livro *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*, de Antonio Candido (1975), obra publicada em 1959 e base fundamental para este texto, que está dividido em duas partes.

Na primeira parte, faz-se um apanhado, na obra *Formação da Literatura Brasileira*, da presença do elemento nacional identitário na tradição literária do país, ao mesmo tempo em que se mostram

alguns pontos de contato dessa tradição com o regionalismo de Gilberto Freyre.

Já na segunda, a qual trata especificamente do tema regionalismo, com foco na obra de Franklin Távora, fazem-se algumas ponderações acerca do surgimento do regionalismo no romantismo e sua relação com o movimento do Recife do qual Gilberto Freyre foi membro importante.

Formação da Literatura Brasileira e a identidade nacional

No livro *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*, de Antonio Candido (1975), o crítico faz todo um apanhado que lhe permite concluir, a partir de alguns pressupostos, que "a literatura do Brasil, como dos outros países latino-americanos, é marcada por este compromisso com a vida nacional no seu conjunto..." (CANDIDO, 1975, v. 1, p. 18). Eram países que estavam em formação e precisavam construir uma identidade que os diferenciasse de suas metrópoles colonizadoras.

> Aliás, o nacionalismo artístico não pode ser condenado ou louvado em abstrato, pois é fruto de condições históricas – quase imposição no momento em que o Estado se forma e adquire fisionomia nos povos antes desprovidos de autonomia ou unidade. [...] Este processo leva a requerer em todos os setores da vida mental e artística um esforço de glorificação dos valores locais, que revitaliza a expressão, dando lastro e significado a formas polidas, mas incaracterísticas (CANDIDO, 1975, p. 27).

Antonio Candido volta a esse assunto mais tarde no texto "Literatura e Subdesenvolvimento", no qual ele afirma que "um dos pressupostos ostensivos ou latentes da literatura latino-americana foi esta contaminação, geralmente eufórica, entre a terra e a pátria,

considerando-se que a primeira seria uma espécie de desdobramento natural da pujança atribuída à primeira" (CANDIDO, 2017, p. 170-171).

Candido informa que, em crítica a escritores brasileiros que estiveram em atividade entre a primeira metade do século XVIII e a primeira do século XIX, censurava-se o fato de "não haverem se libertado da *quinquilharia* greco-romana" (CANDIDO, 1975, p. 73), deixando de usar elementos locais nas suas produções.

> A censura vem de Ferdinand Denis e Garret, em cujo excelente *Bosquejo da História da Poesia e da Língua Portuguesa*, de 1826, lemos o seguinte: "E agora começa a literatura portuguesa a avultar e enriquecer-se com as produções dos engenhos brasileiros. Certo é que as majestosas e novas cenas da natureza naquela vasta região deviam ter dado a seus poetas mais originalidade, mais diferentes imagens, expressões e estilo, do que neles aparece: a educação européia apagou-lhes o espírito nacional: parece que receiam de se mostrar americanos, e daí lhes vem uma afetação e impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades." (CANDIDO, 1975, p. 73).

A citação acima lembra a cobrança de Oliveira Lima em seu discurso. É a mesma noção que, segundo Antonio Candido (1975, p. 10), tem Macedo Soares em seu texto *Considerações sobre a atualidade da literatura*, de 1857, a respeito de como deve ser a produção de um poeta, para o qual são necessários requisitos subjetivos (inteligência culta, imaginação viva e sentimentos e linguagem expressiva) e requisitos materiais (tradições, religião, costumes, instituições, história e natureza).

> As nossas tradições são "dúplices", devendo o poeta, se quiser ser nacional, harmonizar as indígenas com as portuguesas.

> "Os costumes são, se assim me posso exprimir, ***a cor local da sociedade*** (grifo nosso), o espírito do século. Seu caráter fixa-se mais ou menos segundo as crenças, as tradições e as instituições de um povo. Eles devem transparecer em toda a poesia nacional, para que o poeta seja compreendido pelos seus concidadãos". "Quanto à natureza, considerada como elemento da nacionalidade da literatura, onde ir buscá-la mais cheia de vida, beleza e poesia [...] do que sob os trópicos?". "Se nossas instituições não nos são inteiramente peculiares, se nossa história não tem essa pompa das páginas da meia-idade, temos ao menos instituições e história nossas." "Em suma: despir os andrajos e falsos atavios, compreender a natureza, compenetrar-se do espírito da religião, das leis e da história, dar vida às reminiscências do passado; eis a tarefa do poeta, eis os requisitos da nacionalidade da literatura" (SOARES apud CANDIDO, 1975, p. 10).

Essas considerações a respeito de como deve ser o fazer poético são do período do Romantismo, porém Antonio Candido mostra como Cláudio Manuel da Costa, ainda no Arcadismo, explora essa ideia de valorização da cor local. "De todos os poetas 'mineiros', talvez seja ele o mais profundamente preso às emoções e valores da terra..." (CANDIDO, 1975, p. 88), considera Candido.

O crítico lembra ainda que Cláudio Manuel da Costa "permaneceu a vida toda escravo das primeiras emoções [...], manifestando uma 'imaginação da pedra' [...], em que se exprime a fixação como cenário rochoso da terra natal" (CANDIDO, 1975, p. 88), como em "Aqui entre estas penhas à porfia / Hei de chorar, amigo, a tua morte" (Écloga XI); ou ainda "Lembrando estou, ó penhas, que algum dia" (Soneto XLVII). Em suma, "nos [poemas] de Cláudio, há vultosa proporção de montes e vales, mostrando que a imaginação não se apartava da terra natal e, nele, a emoção poética possuía raízes autênticas" (CANDIDO, 1975, p. 89). Isso não faz de Cláudio

Manoel da Costa um regionalista, mas um poeta que queria demarcar a nacionalidade em alguns aspectos. No caso aqui por meio da própria natureza, do chão, da pedra.

"Os escritores neoclássicos são quase todos animados do desejo de construir uma literatura como prova de que os brasileiros eram tão capazes quanto os europeus" (CANDIDO, 1975, p. 26), e parece que Cláudio Manuel da Costa se insere entre eles.

Esse compromisso com o nacional, por parte dos escritores latino-americanos, a censura de Ferdinand Denis e Garret sobre se libertar da "quinquilharia greco-romana", as considerações de Macedo Soares sobre utilizar requisitos subjetivos e materiais e a valorização da cor local por Cláudio Manuel da Costa são apenas formas de busca da caracterização do nacionalismo. Nada disso torna essas obras regionalistas, mas produções de artistas que procuram elementos de caracterização do nacional, seja por meio da tradição – ainda que em formação –, seja por elementos locais. Querem mostrar que aqui é diferente de alhures.

Pode parecer que o regionalismo de Gilberto Freyre fosse mais um movimento literário manifestando a herança da busca da nacionalidade na produção escrita, porém esse não era o caso, pois o movimento do Recife – e isso precisa ficar claro desde logo – não era um movimento literário, advindo daí inclusive forte incongruência em se querer comparar o movimento regionalista com o de 1922. Essa diferença foi percebida por João Luiz Lafetá (2000), que via o movimento modernista de 1922 como projeto estético e, o regionalismo, como ideológico.

O regionalismo de Gilberto Freyre, conquanto inspirado em Oliveira Lima – que expressou um sentimento há muito espalhado entre os intelectuais brasileiros de se produzir uma literatura com elementos locais –, não foi um movimento literário, mas político,

social, de base ideológica, nacional e identitária, que visava a influenciar os mais variados ramos da vida social, inclusive o estético, porém, com o intuito de buscar caracterizar uma região politicamente a partir de suas manifestações várias, inclusive – porém não exclusivamente – a cultural (pintura, arquitetura, urbanismo, culinária, literatura, costumes, religião, ecologia etc.), sobretudo porque até a criação do Centro Regionalista do Nordeste, em 1924, praticamente não havia nenhuma produção literária dentro dos moldes sugeridos por Freyre, exceção feita a *Senhora de Engenho*, de Mário Sette (1986), não sendo, portanto, possível se falar em literatura regional até ali pelo menos. Como escreveu José Lins do Rego:

> O regionalismo de Gilberto Freyre é este mesmo que há um ano e pouco defendeu num seminário carioca. No plano político é o contrário do estadualismo que a república implantara; no plano artístico é uma sondagem na alma do povo, nas fontes de folclore, no que há de grande e vigoroso na alma popular (REGO, 1968, p. 33).

No programa do Centro Regionalista não há nenhuma referência à literatura, e no Congresso Regionalista do Nordeste, de 1926, não houve palestra de nenhum escritor de ficção. Nem mesmo José Lins do Rego, amigo de Gilberto Freyre, esteve presente no evento. Houve sim recital de poesia nos intervalos das falas, porém, como elemento meramente recreativo.

Em outras palavras, o movimento regionalista freyreano tinha cunho político, social e econômico, buscava influenciar as manifestações culturais, mas não trazia a literatura como interesse central. Como indica Neroaldo Azevedo a respeito do movimento regionalista, "a par de um projeto de natureza política, no que diz respeito aos aspectos econômico e social, esboça-se um plano de ação cultural, sem que haja especificamente uma preocupação com a literatura, de

modo particular" (AZEVEDO, 1984, p. 154). José Lins do Rego também enxergava essa natureza política do regionalismo, daí ter escrito: "com um regionalismo desses é que poderemos fortalecer mais ainda a unidade brasileira" (REGO, 1968, p. 33).

Havia a busca pela caracterização do Nordeste e seus traços identitários. O Nordeste, como identidade regional, era parte da identidade nacional, sendo esta composta, necessariamente, por realidades regionais. Para isso, Freyre vai buscar sua orientação teórica e metodológica em Franz Boas, e sobre este escreve Gilberto Freyre: "o professor Franz Boas é a figura de mestre de que me ficou até hoje maior impressão" (FREYRE, 1996, p. xlvii).

Para Boas, a antropologia "deve comparar os processos de desenvolvimento, que podem ser descobertos por intermédio de estudos das culturas de pequenas áreas geográficas" (BOAS, 2004, p. 38). No que se refere ao método comparativo, Franz Boas afirma que ele só terá os efeitos desejados "quando basear suas investigações nos resultados históricos de pesquisas dedicadas a esclarecer as complexas relações de cada cultura individual" (BOAS, 2004, 38).

Nesse ponto, há uma aproximação entre Boas e Candido. Em sua pesquisa, Antonio Candido percebeu que, entre os períodos literários por ele estudados, o Arcadismo e o Romantismo, "se a atitude estética os separa radicalmente, a vocação histórica os aproxima", daí Candido afirmar que:

> Este ângulo de visão requer um método que seja histórico e estético ao mesmo tempo, mostrando, por exemplo, como certos elementos da formação nacional (dado histórico-social) levam o escritor a escolher e tratar de maneira determinada alguns temas literários (dado estético) (CANDIDO, 1975, p. 26).

Partindo do pressuposto de que a literatura se configura como sistema articulado entre autor-obra-público, Antonio Candido sugere que esse sistema é ligado por "denominadores comuns":

> Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros (CANDIDO, 1975, p. 23).

Tudo isso caracteriza a literatura de qualquer origem. A literatura brasileira pode ser compreendida a partir do funcionamento desse sistema. Uma vez que a literatura produzida no Nordeste faz parte do sistema nacional, não se pode falar em literatura regional – sob o risco de toda literatura ser assim classificada –, mas, quando muito, de literatura nordestina ou de origem nordestina, sem jamais perder de vista que isso é um sistema nacional, jamais um sistema regional, posto que, como obra de arte, independentemente do lugar de fala, trata de questões perenes, e isso de forma alguma é regional, mas universal.

A tomar algumas indicações do livro *Formação da Literatura Brasileira*, mais adequado seria usar o termo *local* em vez de *regional*, porque, aí sim, tem-se um contraste com o universal, sempre ratificando, todavia, o fato de que lançar mão do local não faz do texto literário uma obra regional, estreita, limitada geograficamente.

Fato mais relevante ainda é considerar que a valorização do local, nos países que tiveram um passado colonial, é uma forma

de se contrastar com o "universal" do dominador, é uma forma de nacionalismo identitário do qual nossa literatura parece nunca ter se apartado. Como escreveu Antonio Candido:

> Sobretudo nos países novos e nos que adquiriram ou tentaram adquirir independência, o nacionalismo foi manifestação de vida, exaltação afetiva, tomada de consciência, afirmação do próprio contra o imposto. Daí ***a soberania do tema local*** (grifo nosso) e sua decisiva importância em tais países, entre os quais nos enquadramos. Descrever costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentido nacional, era libertar-se do jugo da literatura clássica, universal, comum a todos, preestabelecida, demasiado abstrata, - afirmando em contraposição o concreto, espontâneo, característico, particular (CANDIDO, 1975, p. 15).

Essa é a posição crítica de Gilberto Freyre aos "modernistas" e "universalistas", os quais não atentariam para qualidades da cultura local, mas tinham um olho nos modelos exógenos, europeus.

> Que me desculpem a caturrice o escritor Graça Aranha, os outros "modernistas" do Rio e de São Paulo e seus correspondentes nos estados menores: [...] Pode-se dizer que o temperamento brasileiro se revela mais artisticamente no tempero das comidas patriarcais e de rua do que na poesia, em geral destemperada e só de escândalo, dos "modernistas" e "universalistas" (FREYRE, 1968, p. 205).

Destemperada aqui no sentido mesmo de não ter tempero, de não ter o sabor local, de não estar voltado para o que é brasileiro. Para Gilberto Freyre, o "universalismo" era uma forma de descaracterizar, desumanizar e desnacionalizar.

Como observa Costa (2017), "a consciência crítica da *maneira de ser da cultura brasileira* nutre-se da **dialética contraditória entre o local e o universal**". E continua:

> Entre os dois polos (interno/externo) abrem-se *espaços para relevar as carências*, que favorecem uma **tomada de consciência**. Esta, *uma maneira crítica de nos ver e de nos imaginar como comunidade nacional*, reúne condições, tanto na literatura quanto em outras áreas culturais, de levar ao *aprofundamento das sugestões locais*, forma de nosso imaginário que se fazem assim *universais* (COSTA, 2017).

É a partir do local que se faz o caráter universal. Essa ideia está presente no Arcadismo, aprofunda-se no Romantismo – "tributário do nacionalismo" – e serve para Gilberto Freyre, com seus interesses de intelectual orgânico, caracterizar a região Nordeste. Para Freyre, a caracterização do Nordeste se faz pela valorização da cor local.

O "Regionalismo" em *Formação da Literatura Brasileira*

No capítulo VII do segundo volume, intitulado "A corte e a Província", da obra *Formação da Literatura Brasileira*, Antonio Candido informa textualmente que a obra de Alfredo de Taunay e Franklin Távora "encerra harmoniosamente o período romântico, ao se inscrever em pleno nacionalismo literário" (CANDIDO, 1975, v. 2, p. 296). O intelectual explica que, apesar de alguns críticos entenderem, até com certa razão, que esses dois escritores não pertenceriam ao romantismo, mas a uma fase de transição, ele prefere "enquadrá-los no Romantismo, onde os prende a retomada das preocupações centrais do nacionalismo literário" (CANDIDO, 1975, v. 2, p. 297).

Antonio Candido sugere três etapas a respeito do romantismo. A etapa inicial vai de 1843 a 1857, quando "surgem o senso de urdidura, pelo arranjo do episódio, e a descrição dos costumes, forma elementar de estudo do homem na ficção." (CANDIDO, 1975, v. 2, p. 296).

A etapa seguinte vai de 1857 (da revelação de Alencar) a 1872, marco inicial da etapa em que "aparecem a poesia do indianismo e os rudimentos de análise psicológica, bem como a descrição dos costumes regionais; este último elemento alarga o panorama, os dois primeiros o aprofundam, trazendo o senso da beleza e a noção da complexidade humana" (CANDIDO, 1975, v. 2, p. 296). Sobre esse trecho, destaque-se que descrição de costumes regionais – inclusive de suas tradições – faz parte da busca pela identidade nacional, e é necessário que isso continue a ser considerado.

Dando continuidade a sua exposição, Candido escreve que a terceira etapa "consiste em dar refinamento à análise, sentido ao regionalismo, fidelidade à observação. Compare-se o regionalismo de Bernardo, puramente romanesco, e o de Távora, a partir d'*O Cabeleira* – voltado para a interpretação social de uma determinada zona" (CANDIDO, 1975, v. 2, p. 296).

Para compreender o que Antonio Candido quer dizer no trecho acima, é importante saber o que é "regionalismo" para ele. No entanto, em *Formação da Literatura Brasileira*, o crítico não esclarece o que entende por esse termo. Em seu ensaio "Literatura e Subdesenvolvimento", presente no livro *A educação pela noite* (2017), em nota de rodapé, ele escreve: "Uso aqui o termo 'regionalismo' à maneira da nossa crítica, que abrange toda a ficção vinculada à descrição das regiões e dos costumes rurais desde o Romantismo" (CANDIDO, 2017, p. 190). Em outra obra, ele afirma que o "regionalismo" está "baseado na descrição de áreas rurais pouco desenvolvidas" (CANDIDO, 2015, p. 83). Essa noção de "regionalismo" de Candido é tomada como ponto para discussão.

Antonio Candido optou por usar o termo "regionalismo" para se referir ao tradicionalismo rural das regiões, mas aí teria sido melhor usar a expressão "tradicionalismo rural" do que "regionalismo",

porque o uso do termo "regional", para se referir à obra de arte, pode causar – e de fato causa – confusão e prejudica a compreensão da arte, bem como sua importância e seu valor estético. Assim, cumpre reconhecer que o trato do termo "regionalismo" pode trazer alguns problemas.

Primeiramente, o uso do termo "regionalismo" oferece logo a ideia de um limite geográfico ou – para empregar o termo mais usual – região, que é o máximo que a obra pode descrever. O que passar desse limite está fora do que é região. Ou seja, a obra de arte só descreve o ambiente específico, só se passa numa área com limites fixos.

Segundo, o emprego do "regionalismo" pode ainda indicar o limite do alcance da obra, como se fora dessa delimitação territorial a obra literária não fosse mais arte; ou que essa produção literária só é compreendida como obra de arte na medida em que seja fruída naquela determinada região ou por pessoas da região descrita.

Nos dois casos descritos, vê-se o prejuízo que o uso do termo "regionalismo" causa à própria obra. Pode-se argumentar que Antonio Candido já explicou o que entende por "regionalismo", mas essa ideia vai se perdendo, e o que fica é a noção de obra literária com limite, o que é contrário à ideia de arte por excelência universal. "Regionalismo" acabou ganhando conotação negativa, como indica o próprio Antonio Candido:

> [...] só a partir mais ou menos de 1930, numa segunda fase que estamos tentando caracterizar, as tendências regionalistas, já sublimadas e como transfiguradas pelo realismo social, atingiram o nível das obras significativas [...]. A superação destas modalidades [de regionalismo] e o ataque que vêm sofrendo por parte da crítica são demonstrações de amadurecimento, por isso muitos autores rejeitariam como pecha

> o qualitativo de regionalistas, ***que de fato não tem mais sentido***. (CANDIDO, 2017, p. 194. Grifo nosso).

O movimento do qual fez parte Gilberto Freyre tinha outro contorno para a ideia de regionalismo, que era diferente desse reducionismo a que o confinam e lançam a todos numa vala comum. Ao que tudo indica, até os dias atuais esse enclausuramento ainda não foi quebrado. A esse respeito, José Lins do Rego escreveu:

> O que se chamava regionalismo no Brasil, quando não era uma coisa de superfície, o saudosismo do buriti de Afonso Arinos, todo pitoresco, mais sentimental que cultural, era o caipirismo paulista que atingira com Monteiro Lobato, o seu melhor padrão. Ou então limitavam o regionalismo às extravagâncias de linguagem e traje. [...] Mas no plano das ideias e da literatura, regionalismo era uma limitação, quando não se tornara, no campo político, uma manifestação perniciosa (REGO, 1968, 32-33).

Sendo o Brasil um país muito grande, as regiões desenvolvem costumes e tradições diferentes. Todavia, importa considerar sempre que, sendo a nossa literatura baseada na busca pela identidade nacional, a descrição dos costumes regionais tem o objetivo de jogar luz em uma parte do todo a fim de incluir uma região na identidade nacional. Objetiva-se – pensando nas obras e no sistema literário – fazer com que a produção literária daquela região seja considerada como parte do sistema literário nacional.

Foi o que buscou Franklin Távora na sua produção intelectual. No prefácio a *O Cabeleira*, ele escreve: "As letras têm, como a política, um certo caráter geográfico; mais no Norte, porém, do que no Sul abundam os elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira, filha da terra" (TÁVORA, 1988, p. 10). Ou seja, ele também queria a inclusão da produção literária

do Norte (Norte e Nordeste atualmente) como parte formadora da literatura brasileira e do sistema literário nacional, o que não ocorria por razões não apenas estéticas, mas também econômicas e políticas. A região aqui é destacada, como em toda a produção considerada "regional", apenas como lugar de fala, não como classificação estética. E isso não é regionalismo, não é um movimento, mas uma manifestação intelectual.

O que Franklin Távora faz aqui mal toca, senão em um ou outro ponto, no que foi o regionalismo do Recife do qual Gilberto Freyre participou. O regionalismo, conforme compreende Antonio Candido (1975; 2015; 2017), surgiu no romantismo porque se optou, em algumas obras, por ambientar a narrativa em área rural, mas aí seria uma literatura rural, em oposição à urbana, e não regional, posto que o ambiente rural existe no mundo inteiro. Ambientar a obra em área rural não faz de seus autores escritores regionalistas, porque isso não era um movimento, senão uma mera opção estética.

Era a partir de Pernambuco que o cearense Franklin Távora escrevia sua obra. Antonio Candido tinha Távora como "o fundador dum tipo especial de regionalismo, de cunho social, que, através de Domingos Olímpio, chegaria até nós com os 'romancistas do Nordeste'" (CANDIDO, 1975, v. 2, p. 297), referindo-se aqui à chamada geração de 30, composta de Nordestinos como José Américo de Almeida, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz.

Como exposto até aqui, sempre houve quem entendesse que certas paisagens rurais deveriam constar nas produções artísticas. O que Franklin Távora faz é escolher qual paisagem seria mais adequada, mas ele não é o criador de um movimento estético com um programa. O prefácio foi apenas a manifestação de um intelectual para as letras nacionais.

A ideia de Franklin Távora era jogar luz sobre a região para que ela fizesse parte do sistema, mantendo suas características marcantes e diferenciadoras. Mais do que um programa, o que Távora aborda no prefácio é um panfleto, a manifestação do desejo de criar uma identidade nacional dentro da literatura em que o Norte esteja incluído. Era ter claras as diferenças para uni-las num todo nacional, brasileiro.

> Não vai nisto, meu amigo, um baixo sentimento de rivalidade que não aninho em meu coração brasileiro. Proclamo uma verdade irrecusável. Norte e Sul são irmãos, mas são dois. Cada um há de ter uma literatura sua, porque o gênio de um não se confunde com o do outro. Cada um tem suas aspirações, seus interesses, e há de ter, se já não tem, sua política (TÁVORA, 1988, p. 11).

Como se lê no trecho acima, para Távora, Norte e Sul não são rivais, mas partes do mesmo todo, com o adendo de que o Norte (Nordeste e Norte) precisava ser destacado para, cumprindo seu direito, ser considerado como parte inseparável da identidade nacional, inclusive porque melhor representava a brasilidade por ter sofrido menos influência estrangeira do que o Sul.

> A razão é óbvia: o Norte ainda não foi invadido como está sendo o Sul de dia em dia pelo estrangeiro. A feição primitiva, unicamente modificada pela cultura que as raças, as índoles, e os costumes recebem dos tempos ou do progresso, pode-se afirmar que ainda se conserva ali em sua pureza, em sua genuína expressão (TÁVORA, 1988, p. 10).

Nesse sentido, não se pode dizer, como fez Antonio Candido, que essa diferenciação entre as duas regiões "traía de certo modo a grande tarefa romântica de definir uma literatura nacional" (CANDIDO, 1975, v. 2, p. 299), porque, na verdade, era a forma como Távora enxergava de construir a "literatura propriamente brasileira" a partir da descrição de fatos locais, que se passam

naquele ambiente ainda inexplorado pela ficção "nortista", para que, dando sua devida importância, a literatura produzida no Norte (Norte e Nordeste) fizesse parte do sistema nacional.

E que mais uma vez fique claro que a descrição dos costumes regionais, dos problemas locais, não torna a obra literária em regionalista. A descrição do ambiente não é o objetivo do romance, ainda que haja sugestão – e aí por razões ideológicas – para que as paisagens de determinada região sejam o ambiente da narrativa. O objetivo do romance são as questões humanas atemporais e universais, como as paixões humanas, incluídas aí, para dar apenas alguns exemplos, o amor, o ódio, as brigas, a ganância econômica, como descrito abaixo:

> Ora, para ele [Távora] [...], a região não era apenas motivo de contemplação, orgulho ou enlevo; mas também complexo de problemas sociais, sobrelevando (não custa repisar) a perda de hegemonia político-econômica. A guerra dos Mascates lhe interessa como pano de fundo romanesco, mas também como competição entre dois grupos rivais – o fazendeiro e o comerciante – início de crise para o açúcar e, portanto da decadência material já avultada em seus dias (CANDIDO, 1975, v. 2, p. 303).

O objetivo de Távora é realmente, na busca de uma identidade literária nacional, incluir o "Norte", para usar a palavra da época. Assim, ele não cria nenhum movimento, porém toma para si a tarefa de trazer para as letras nacionais o que o "Norte" tem a oferecer e acrescentar ao sistema literário nacional. No prefácio ele escreve que "todo o Norte enfim, se Deus ajudar, virá a figurar nestes escritos, que não se destinam a alcançar outro fim senão mostrar aos que não a conhecem, ou por falso juízo a desprezam, a rica mina das tradições e crônicas das nossas províncias setentrionais" (TÁVORA, 1988, p. 7-8).

Considerações finais

Na sua indispensável obra *Formação da Literatura Brasileira*, Antonio Candido oferece ao leitor não apenas o apanhado da produção literária brasileira até o romantismo em seus momentos decisivos, mas também, pela sua incalculável erudição, vai trazendo uma série de informações que não são corriqueiras e que ajudam na compreensão da maneira como a nossa literatura brasileira foi sendo formada.

Um dos aspectos mais importantes foi a percepção de que a literatura brasileira está baseada em questões de identidade nacional. Esse fato, explanado também alhures (CANDIDO, 2015), é fundamental na compreensão da literatura brasileira, inclusive da atualidade.

Porém, uma das mais importantes contribuições do *Formação* é a noção de sistema literário, a partir da qual se pode compreender como a literatura brasileira vai se organizando e se formatando, por meio de inclusões e exclusões nesse sistema. O *Formação da Literatura Brasileira*, a partir da noção de sistema literário e da busca por uma identidade nacional, permite compreender as bases que levaram a toda a nossa tradição literária.

Alguma ponderação com o *Formação* – com a probabilidade de que Candido esteja correto – se dá no momento em que trata do que nomeia como "regionalismo", sobretudo, quando se considera o "regionalismo", que resultou no movimento do Recife, como tendo suas raízes no romantismo.

Uma obra literária ganha seu status de arte – e isso é uma valiosíssima contribuição de *Formação da Literatura Brasileira* – na medida em que vai sendo aceita no sistema literário. Quando se diz que tal obra é regional – conquanto não seja a ideia de Candido –, traz-se uma carga semântica de limitação e apequenamento da arte, como se discutiu mais acima.

Além disso, o regionalismo, como o conhecemos – aquele que realmente nasce no Recife e cujas reuniões ocorrem na casa de Odilon Nestor – quase não guarda semelhanças com o que Antonio Candido traz em seu *Formação*, no qual considera que o regionalismo nasce em pleno romantismo.

Esse assunto do "regionalismo" e os efeitos da adoção do termo na atualidade será abordado em outro trabalho de maneira mais larga e profunda. Por enquanto, fica marcada aqui apenas uma restrição à adoção do termo e à comparação com o movimento do Recife.

Ademais, o *Formação da Literatura Brasileira*, 60 anos depois de sua publicação, já na sua 16º edição, entregue ao público em 2017 como edição definitiva, continua sendo obra da mais extrema validade para os estudos literários. O *Formação* não tem apenas valor histórico. É obra, a um só tempo, clássica – e já nasceu clássico – e indispensável.

Referências

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. **Modernismo e regionalismo**: os anos 20 em Pernambuco. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.

BOAS, Franz. **Antropologia cultural**. Tradução de Celso Castro. Rio de Janeiro, Zahar, 2004.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. Vol. 1. 5ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. Vol. 2. 5ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2015.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. *In*: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017.

COSTA, Fernando Nogueira da. Formação da literatura brasileira. **Blog cidadania e cultura**, 2017. Disponível em: https://fernandonogueiracosta.wordpress.com/2017/02/19/formacao-da-literatura-brasileira/. Acesso em: 08 out. 2019.

FREYRE, Gilberto. **Região e tradição**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1968.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 31ª ed. Rio de Janeiro/RJ: Record, 1996.

LAFETÁ, João Luiz. **1930**: a crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

REGOREGO, José Lins do. Prefácio. *In:* FREYRE, Gilberto. **Região e tradição**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1968.

SETTE, Mário. **Senhora de Engenho**. Recife: Editora Asa, 1986.

SOARES, Macedo. Considerações sobre a atualidade da nossa literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: Momentos decisivos. Vol. 2. 5ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.

TÁVORA, Franklin. **O cabeleira**. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1988.

O LUGAR DO ROMANCE DE 30 NA LITERATURA BRASILEIRA

José Wellington Dias Soares

Introdução

Este texto faz parte do interesse em investigar o lugar do Romance de 30 do Nordeste na literatura brasileira, levando em conta três elementos: as obras literárias; a crítica e a historiografia literária; e as narrativas em disputa entre os modernistas de São Paulo e os regionalistas de Recife.

Há dois elementos importantes do sistema literário explicado por Antonio Candido que, se bem analisados, podem nos ajudar a compreender a produção literária dos romances nordestinos de 1930: a obra e a crítica literária (esta entendida como recepção especializada). Dessa forma, a partir da ideia de sistema literário de Antonio Candido, o objetivo geral da pesquisa é examinar o lugar que ocupou o romance de 30 do Nordeste, no contexto cultural e literário da modernidade, no sentido amplo, e do modernismo literário, no sentido mais restrito.

A proposta agora, entretanto, restringe-se apenas a levantar uma discussão sobre o entendimento criado pela historiografia literária sobre a ficção nordestina da década de trinta.

O Romance de 30 do Nordeste é denominado pela crítica e pela historiografia de muitas maneiras, algumas delas se contradizem e outras são genéricas, tais como "Neo-Realismo", "Regionalismo", "Segunda Fase do Modernismo". De acordo com isso, o estudo pretende problematizar o lugar da ficção nordestina na década de 1930, construído pelos críticos e historiadores. Quais os elementos estéticos, sociais e culturais que ratificam a afirmação de que as obras em análise correspondem ao aprofundamento das questões iniciadas pelos modernistas de 1922, conforme registram os estudos literários sobre o assunto?

O texto se justifica na medida em que, além de procurar discutir possíveis distorções críticas e históricas a respeito do romance brasileiro, analisará também problemas sociais, culturais e políticos pertinentes na década de 1930, com o intuito de compreender melhor as relações de poder em jogo na construção da ideia de Brasil.

O romance no contexto cultural e histórico dos anos trinta

O Brasil, no começo do século XX, seguindo uma tendência mundial, é palco de um novo mundo, a partir de práticas e movimentos sociais, históricos, culturais e políticos, que foram compreendidos como modernidade.

A efervescência dos primeiros anos do século XX vigorava naquele momento nas capitais brasileiras, principalmente na esfera industrial e comercial, o que iria impactar diretamente nas relações de trabalho. Havia uma necessidade de estar aliado ao progresso. A vida urbana em si era uma novidade para a população brasileira.

Muitas informações chegavam ao mesmo tempo, sob forma de obras nas ruas, máquinas, música, moda e notícias de outros países. Esses elementos, representativos da modernidade do início do século XX, estão registrados, por exemplo, na revista *Ilustração Brasileira*. No seu número XII, de abril de 1936, figuras de automóvel, rádio, um mergulhador e um cientista evidenciam bem a modernidade a que estamos nos referindo.

No período da Primeira República (1889-1930), a temática do Brasil moderno mobiliza intensamente as elites intelectuais que, buscando ampliar os canais de divulgação de suas ideias, envolvem-se diretamente na dinâmica do mercado editorial. Nesse contexto, as revistas vão desempenhar função estratégica, destacando-se como um dos polos expressivos do debate político-intelectual da época, passando a ocupar lugares de destaque intelectuais de renome.

Em nome do discurso da modernização de atividades industriais e comerciais, seriam necessárias mudanças estruturais para que essas transformações ocorressem. Apesar de esses argumentos prevalecerem, as elites agrárias discordavam da burguesia que incorpora com mais facilidade o projeto republicano dos países europeus. Mesmo assim, a imprensa e uma tecnocracia, embora tímida, construíam exigências de mudanças, como sinônimo de avanço social que o país precisava desfrutar e que se apresentava como algo inevitável.

Para legitimar e fundamentar o mais novo projeto da elite brasileira seria preciso romper com o que era considerado arcaico e antigo, tudo isso aliado ao liberalismo como o sistema econômico, que se organizava na estrutura de poder. Porém, o liberalismo ortodoxo, já superado nos países europeus, apresentava-se muito confortavelmente para o latifúndio e os coronéis que disputavam, ainda que perdendo sucessivas batalhas, o poder econômico conquistado pela elite burguesa. A esse respeito, afirma Sodré (2002, p. 573): "No

Brasil, que recebia os reflexos das gigantescas transformações em processo, as mudanças acompanhavam o que ocorria no exterior, mas refletiam também o avanço da acumulação capitalista e a necessidade de maior participação da burguesia no poder". Getúlio Vargas, em habilidosas conciliações políticas, fortaleceu seu governo com o antagonismo econômico e político formado por esses dois grupos: a elite industrial e a elite agrária, fundando o Estado Novo em 1937.

As relações de trabalho foram diretamente impactadas pelos meios de produção que surgiam ou se modificavam no início do século XX. Por isso, não podiam deixar de sofrer interferência do governo federal na tentativa de regularização do exercício profissional. Assim, em 1926, quando a Constituição sofreu sua primeira reforma, o governo federal foi levado pelas tensões entre os trabalhadores e o novo mercado capitalista em expansão a legislar sobre o trabalho. É bom lembrar que, no Nordeste e em outras regiões do país, o processo das relações de trabalho acontece de maneira diferente, pois os donos de terra ainda mantinham, em grande parte, o trabalho semiescravo. Nesse caso, os trabalhadores rurais trabalhavam em troca apenas da própria sobrevivência, como é abordado pelos escritores do Romance de 30 no Nordeste.

Na realidade, as questões que giravam em torno dos operários continuaram sendo problema de polícia. Os métodos autoritários e intransigíveis com relação aos trabalhadores estavam outorgados pela legalidade, existiam leis que previam a expulsão de operários estrangeiros acusados de anarquismo e agitação política.

A ausência de um Estado que oferecesse direitos sociais e regulamentasse as liberdades individuais acabou por fortalecer o poder dos coronéis, operando o paternalismo em uso do latifúndio e permanecendo as consequências das tradições que orquestraram por muito tempo as relações de dominação dos estratos sociais do país.

Algumas vezes a aliança entre os coronéis era mais uma tática de proteção diante de um Estado ineficaz, violento e ausente em políticas públicas. "Por mais desigual que fosse a relação entre coronel e trabalhador, existia um mínimo de reciprocidade. Em troca de trabalho e da lealdade, o trabalhador recebia proteção contra a polícia e assistência em momentos de necessidades" (CARVALHO, 2002, p. 6).

O Brasil até 1930 era um país majoritariamente agrícola, a economia do ouro foi intensa no início do século XVIII, mas no final já não tinha quase expressão. No século XIX, os produtos que geravam recursos com a exportação eram basicamente três: açúcar, algodão e café. A Primeira República foi dominada basicamente pelos estados de São Paulo e Minas Gerais. Desde o início do século XX foram implementados programas de regulação do preço do café como alternativa às ameaças da superprodução até o colapso econômico de 1929.

No ambiente rural, estruturado na monocultura, onde o poder se concentrava com os grandes proprietários, que na sua maioria tinham sido senhores de escravos, foram eles que, afinados aos comerciantes urbanos, sustentaram a política dos coronéis e desfrutaram dos privilégios, conforme relata Murilo de Carvalho:

> Em certo momento, o governo federal foi obrigado a intervir no estado como mediador entre os coronéis e o governo estadual. Os coronéis baianos formavam pequenos estados dentro do estado. Foi em São Paulo e Minas que o coronelismo, como sistema político, atingiu a perfeição e contribuiu para o domínio que os dois estados exerceram sobre a federação (CARVALHO, 2002, p. 55).

O poder dos coronéis se dava em meio a uma grande articulação em que estes precisavam dos governadores para chegar ao presidente.

Evidentemente que essa articulação era restrita aos maiores latifúndios que concentravam a maior força de exportação de cada unidade da federação.

O coronelismo não foi apenas uma articulação e não operou simplesmente como um obstáculo ao livre exercício dos direitos políticos, foi responsável por impedir a participação política porque antes negava direitos civis. O que estava em voga eram as leis do coronel, criadas e executadas por ele. Tudo isso tinha um valor relacional, o apoio aos governadores se desdobrava em troca de indicação de autoridades, como o delegado de polícia, o juiz, o coletor de impostos, o agente dos correios, a professora primária.

Controlar cargos era uma forma de agraciar aliados, controlar os súditos e isentar-se dos impostos. Os serviços oferecidos pelo poder público ganhavam expressão quando administrados pelo poder privado. Foi nesse ambiente que agentes privados exerceram o controle da justiça na medida em que construíram também a sua negação. Enquanto amigos e aliados eram protegidos, os inimigos e dissidentes eram perseguidos ou simplesmente estavam sujeitos aos rigores da lei.

Desde a colonização, o aparato religioso exerceu muito poder e quase sempre esteve envolvido com a política local, compactuando, resistindo, criando uma figura central na política, como no caso de Padre Cícero, de Ibiapina e de outros que ocuparam lugar de liderança atuante nas instituições que estruturam as decisões e os cargos da organização pública. Não podemos esquecer que uma parte da Igreja Católica manteve forte participação nas decisões políticas no governo de Getúlio Vargas, sobretudo na região nordeste.

As bases escravocratas, o extrativismo das riquezas e toda configuração da distribuição das terras e a organização das classes e das relações sociais propiciaram, por outro lado, um abismo no usufruto

dos espaços e das benesses econômicas e políticas. Esse ambiente constrói-se formando miseráveis, em sua maioria sertanejos, que, ao longo da história, apresentaram-se como os precursores do sentimento inconformado, criando condições para diversos movimentos, como o das Ligas Camponesas nas décadas seguintes.

Diversos sertanejos revoltosos se reuniram em grupos e alguns se destacaram pela sua ousadia e resistência frente ao Estado e aos senhores de terras. Os fenômenos do "messianismo" e do "banditismo" tiveram seus ícones, que ficaram posteriormente conhecidos como os fanáticos e cangaceiros.

O monopólio da terra e o trabalho escravo foram fatores que, por mais de três séculos, favoreceram uma economia monocultora e essencialmente voltada para a exportação de sua produção. Isso possivelmente foi um entrave para o crescimento das forças produtivas e do incremento de desenvolvimento que outros países desfrutaram.

Enquanto a consolidação da república representou um golpe à monarquia, foi também um momento em que se abriram novas possibilidades de participação. Torna-se um momento propício para questionar uma estrutura patriarcal e machista, ao mesmo tempo em que se discutia a importância dos direitos no que diz respeito às questões civis e políticas e, posteriormente, aos anseios que se ampliaram como direitos sociais.

Apesar de o voto para mulheres só ser efetivado a partir da década de 1930, isso se deu por uma longa caminhada de embates e resistência feminina em torno da sua participação nas decisões políticas. Até hoje, é uma pauta que vem sendo debatida, pois a história não caminha em linha reta e sua engrenagem muitas vezes funciona com efeito reverso. Passamos por vários anos de governos autoritários, e a nossa democracia permanentemente precisa ser alimentada pelas discussões que envolvem os direitos e sua efetividade.

Muitas questões passaram a ganhar destaque com a república, seja na "velha" ou na "nova", os direitos foram sendo ferramentas de discussão. Nessa esteira, entram o desejo de participação política, a necessidade de ampliar os direitos sociais, o reconhecimento dos direitos humanos e um intenso debate político em torno dos trabalhadores, que passaram a se organizar em partidos, sindicatos e associações de classe.

Suas expressões foram se disseminando por meio da poesia, dos romances, da imprensa e dos discursos que se erguiam no propósito de ampliar o debate em torno dos ideais de justiça que corporificavam os agrupamentos e suas classes. Portanto, o Romance de 30 no Nordeste integra os discursos que debatiam a participação da região nordestina no campo das tensões políticas, econômicas, sociais e culturais da década de 1930.

A historiografia brasileira costuma denominar esse período de muitas formas, tais como "Regionalismo de 30", "Segunda Fase do Modernismo", "Neo-Realismo" ou "Romance de 30". Essa variedade de termos evidencia não somente o desacordo entre os historiadores e críticos literários, mas também a complexidade em torno das questões políticas e estéticas com que os escritores e seus romances estiveram envolvidos. Por isso, Luís Bueno diz ser importante "entender o jogo de forças entre as ideias estéticas e políticas que marcaram o momento e influíram tanto na percepção do que era ou não relevante quanto na própria fatura dos textos, que nunca falam sozinhos" (BUENO, 2015, p. 15).

A partir da correlação entre esse "jogo de forças" sociais e o texto literário, buscaremos discutir e compreender o lugar do Romance de 30 do Nordeste no debate entre o grupo modernista de 1922, em São Paulo, e o grupo tradicionalista nordestino de 1926, em Recife. Duas elites de regiões diferentes do Brasil, disputando a hegemonia

cultural e política do país. Diferentes não apenas do ponto de vista geográfico, mas histórica e culturalmente, essas elites criam as suas narrativas em torno do Nordeste.

Para Nelson Werneck Sodré, não houve continuidade estética e ideológica do Romance de 30 em relação ao Modernismo de 1922, ainda que, contraditoriamente, ele considere a geração de 1930 como segunda fase modernista, conforme o trecho abaixo:

> Se a poesia de Carlos Drummond de Andrade define a continuidade do Modernismo, o mesmo não acontece com a publicação de *O Quinze*, com que estréia Rachel de Queiroz, em 1931. O romance tomando como tema o flagelo da seca, prolonga *A bagaceira*, em que ela é simples pano de fundo, e abre a série de ficção que ficará conhecida como "romance nordestino", e marca os compassos e características que lhe darão uma certa uniformidade, que as exceções apenas frisam, e que define desde logo as suas consequências. Realmente, os anos trinta, e em particular na primeira metade do decênio, representam a "era do romance brasileiro". O prestígio conquistado pelos ficcionistas nordestinos empana bastante a contribuição de autores de outras regiões do país, dando a falsa ideia de que a ficção se limitou ao que aqueles apresentaram. Na verdade, há duas estrias, ou duas faixas bem definidas repartindo o caráter e o sentido da ficção brasileira, na época. A faixa do romance nordestino é a que mais se destaca, até 1935 ou 1936, mas a outra, da ficção voltada para o subjetivo, existiu sempre e ganha espaço de 1935 ou 1936 para o fim do decênio (SODRÉ, 2002, p. 611-612).

Na poesia de 1928 a 1945, percebemos mesmo o amadurecimento do Modernismo. Houve, decerto, um avanço qualitativo do processo estético que eclodiu em São Paulo, tanto no âmbito literário quanto na esfera política e ideológica do movimento.

Não é exatamente assim o que ocorre na produção romanesca da década de 30, segundo a passagem acima. O Romance de 30, como ficou conhecido, não se trata da continuação do Modernismo de 1922-1929, nem do seu amadurecimento artístico, uma vez que as ideais dos romancistas representaram valores estéticos e temáticos bem diferentes e contrastantes dos valores propugnados pelos modernistas.

Ainda na visão de Sodré, esse descompasso se deu porque o "romance nordestino" (conhecido dessa forma porque se preocupou com os problemas da mesma região: a seca, o cangaço e o fanatismo religioso) ofuscou outro tipo de romance: "a ficção voltada para o subjetivo", que viria a se destacar apenas no final do decênio de 1930. Nesse sentido, o historiador Nelson W. Sodré entende que o Romance de 30 significou apenas os romances do Nordeste.

Seguindo entendimento semelhante, José Dacanal conceitua o Romance de 30 nesses termos:

> Romance de 30 foi a denominação dada – não se sabe primeiro por quem – a um conjunto de obras de ficção escritas no Brasil a partir de 1928, ano da primeira edição de *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, o qual, como está implícito, integra o grupo de autores obviamente qualificados de romancistas de 30. Este grupo não é homogêneo nem bem definido. Dele, além do já citado José Américo de Almeida, fazem parte, sem que ninguém discorde, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Érico Veríssimo, José Lins do Rego, Cyro Martins, Rachel de Queiroz, Ivan Pedro de Martins e Aureliano de Figueiredo Pinto. Como se vê, todos eles produziram obras de temática agrária e escreveram ou começaram a escrever na década de 1930, pelo que também foram chamados de regionalistas de 30 ou neo-realistas. Este último termo recorda implicitamente a existência de

> regionalistas no séc. XIX (Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Oliveira Paiva, etc., conhecidos autores de obras com temática agrária) (DACANAL, 1982, p. 11).

Dacanal admite que há problemas na denominação dada ao momento literário "Romance de 30". Formado por um grupo heterogêneo, esse período também é conhecido por Regionalismo ou Neo-Realismo. O autor tenta resolver o problema do termo genérico "Romance de 30" por meio da "temática agrária" e da época de publicação das obras, não considerando outros elementos como a forma de expressão, estrutura narrativa, função literária e público leitor. Ademais, havia também romances construídos em torno de temáticas diferentes, ainda que se tratasse de crítica social, como *O Amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, publicado em 1937. Ao se referir sobre a produção romanesca das décadas de 1930 e 1940, Alfredo Bosi explica de maneira mais satisfatória a complexidade das obras:

> E não só da ficção regionalista, que deu os nomes já clássicos de Graciliano, Lins do Rego, Jorge Amado, Érico Veríssimo; mas também da prosa cosmopolita de José Geraldo Vieira, e das páginas de sondagem psicológica e moral de Lúcio Cardoso, Cornélio Pena, Otávio de Faria e Cyro dos Anjos (BOSI, 1999, p. 388-389).

Entretanto, no seu livro *História Concisa da Literatura Brasileira*, Alfredo Bosi, um pouco depois, refere-se ao Romance de 30 como uma "retomada do naturalismo, bastante funcional no plano da narração-documento que então prevaleceria" (BOSI, 1999, p. 389). Essa insistência dos críticos e historiadores da literatura em aproximar os romancistas de 30 da escola literária do século XIX não é contraditória quando estes também são considerados modernistas? O Modernismo não representou justamente uma nova forma de

expressão, tendo como padrão de arte o novo, o inusitado e a liberdade da criação artístico-literária? Ele defendeu certamente uma revolução das ideias e, sobretudo, das formas artísticas. Menotti del Picchia, em sua conferência "Arte Moderna", proferida na segunda noite da Semana de Arte Moderna, em quinze de fevereiro de 1922, falou em bom tom: "Nossa estética é de reação" (TELES, 1997, p. 288). Essa frase significa um grito contra os valores passadistas e tradicionalistas.

Não obstante os escritores modernistas estivessem atados a muitos elementos passadistas, inclusive estéticos, ideológicos e econômicos (não esqueçamos que quem bancava a Semana era a fina flor da oligarquia paulista), foram os jovens escritores "futuristas", principalmente Mário de Andrade e Oswald de Andrade, que "passaram a elevar o tom para insuflar na imprensa e em outras frentes a retórica contra o 'passadismo' nas artes" (GONÇALVES, 2012, p. 22). É verdade que somente a partir do final da década de 1920 os modernistas, como depois passaram a ser chamados, produziram obras que ratificassem a sua retórica ou o seu programa estético. São exemplos de obras que rompem com os modelos romanescos realistas e naturalistas do século XIX *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade. Portanto, como explicar os romances regionalistas de 1930 como uma segunda geração ou prolongamento do Modernismo de 1922 se a matriz deles está mais próxima das obras de ficção do século XIX do que na ruptura estética das narrativas dos precursores modernistas?

Outro fato interessante de nota é que os escritores regionalistas de 1930, ligados a Gilberto Freyre, ao se posicionarem em relação aos problemas de sua modernidade, colocavam as ideias passadistas como centrais para a sociedade, a cultura e a política brasileira. Em suas obras de ficção, ainda que não se limitem a esse único aspecto,

o passadismo é um elemento que está frequentemente presente no discurso do narrador e/ou nas ações dos personagens.

O historiador Durval Muniz, ao mostrar que o discurso romanesco contribuiu para a invenção do Nordeste, mostra com clareza a diferença entre o romance modernista e o romance nordestino, que ficou conhecido como romance de 30 ou regionalista ou naturalista, mas também como segunda fase do Modernismo. Para enfatizar essa diferença, Muniz recorre às próprias palavras do romancista José Lins do Rego: "O romance modernista 'arrevesado e feito para eruditos' se diferenciava do romance nordestino, 'romance vigoroso, que vinha da terra, da alma do povo e que era simples como esse. Uma produção que ligava o moderno ao eterno, um canto triste" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 103). Não apenas no público receptor esses romances se distanciavam, mas também em outros aspectos importantes que norteavam as principais discussões daquela época, tais como a linguagem, o nacionalismo, a cultura popular, o estrangeirismo e a concepção deles sobre arte.

Quanto à linguagem, por exemplo, Durval Muniz afirma o seguinte: "O Regionalismo Tradicionalista não tem, quanto à forma, a linguagem, a mesma preocupação com a pesquisa expressa pelos modernistas" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 102). Ainda que nem todos os escritores nordestinos estivessem, assim como José Lins do Rego, afinados com as ideias tradicionalistas de Gilberto Freyre, é notório que havia rivalidade no campo cultural entre o grupo de Recife e o de São Paulo, como mostra esta citação: "Tanto José Lins do Rego como Gilberto Freyre tentam afirmar a autenticidade e a autonomia do movimento regionalista e tradicionalista, em relação ao modernismo paulista" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 103).

Nesse sentido, o regionalismo presente nos romances de 1930 estava mais próximo do debate sobre o nacionalismo do que das tendências estéticas do Modernismo. Logo, o uso da língua popular nos romances nordestinos tinha significado diferente em relação ao uso dela nas obras modernistas de 1922, como *Macunaíma*. Naqueles, ela significa um elemento a mais na busca da valorização do regional no debate sobre o nacionalismo.

Se havia negação na atitude polêmica e agressiva do grupo nordestino em relação às ideias cosmopolitas dos escritores paulistas, estes também revidavam com franca reserva as ideias dos romancistas do Nordeste, os chamados escritores regionalistas, pelo menos é o que mostra a passagem abaixo:

> Denominados pelo Oswald de Andrade de "búfalos do Nordeste", o escritor reteve nessa expressão jocosa, para nomear a geração dos escritores que estrearam na vida literária brasileira ao longo dos anos de 1930, genericamente identificados como pertencentes ao chamado segundo grupo modernista, todo o seu humor demolidor. Em entrevista concedida em 1950 ao modernista e historiador do movimento, Mário da Silva Brito, Oswald afirmou: "Eu fiquei marxista [...]. Abri alas para os búfalos do Nordeste passarem com bandeirinhas vermelhas nos chifres. Porém, com isso, as pesquisas da Semana foram paralisadas e só vieram encontrar continuadores em Clarice Lispector e Guimarães Rosa" (ARRUDA, 2011, p. 192-193).

No pronunciamento de Oswald de Andrade, transcrito na citação acima, observamos certa mistura de concessão e crítica aos escritores do Nordeste. Há concessão devido ao engajamento social presente nas obras dos romancistas nordestinos, e isso se coadunava com a situação política do país de então e com a opção particular de Oswald de Andrade. Por isso, ele fala: "Abri alas", ou seja, o escritor

paulista deu passagem livre ou prestou reverência à chegada da ficção social encorajada pelos autores do Nordeste. Por outro lado, a ácida ironia presente no termo "búfalos do Nordeste" expressa o incômodo do precursor do Modernismo em relação às ideias diferentes que os novos romancistas defendiam sobre o Brasil, a tradição, a cultura, a arte.

Ainda de acordo com Oswald de Andrade, os romances nordestinos não seguem as pesquisas estéticas e experimentalistas iniciadas pelos modernistas de 1922, uma vez que a forma e a estrutura daqueles (com começo, meio e fim e seguindo a lógica de uma estrutura narrativa simples das obras do século XIX, segundo Afonso Romano de Sant'Anna) são tradicionalistas e não rompem com os modelos romanescos passados. Apenas com Clarice Lispector e Guimarães Rosa, o romance brasileiro retoma o trabalho de ruptura dos modelos defendida pelos modernistas, preenchendo a lacuna deixada nas décadas de 1930 e 1940.

Portanto, na busca de compreender melhor o lugar do Romance de 30 do Nordeste na história da literatura brasileira e quais os sentidos desencontrados que a historiografia e a crítica literária vêm lhe atribuindo, muitas vezes de forma genérica, levantamos as seguintes questões ou problemáticas que estão no cerne da pesquisa: Quais os elementos artísticos e literários que justificam o Romance de 30 do Nordeste pertencer ao Modernismo literário brasileiro? Que lugar ocupa o romance de 30 do Nordeste na construção da história do Modernismo? Qual o motivo e o empenho dos historiadores e da crítica modernista em passar para a história a ideia de que os romancistas nordestinos formaram a segunda geração modernista na ficção? E por que muitos romances experimentalistas produzidos nas décadas de 1930 e 1940, mais próximos do ideário estético dos escritores de 1922, são esquecidos? Qual a importância literária,

social, cultural e política da ficção regionalista de 1930 no momento da sua produção e publicação? Diferentemente da poesia, a produção romanesca da década de 1920 se resume a poucas experiências. Ela teve seguidores? Quais?

Além das questões acima, mais uma pergunta se faz necessária para trilharmos de maneira crítica um caminho satisfatório em busca de respostas: Até que ponto considerar o Romance de 30 do Nordeste como um movimento literário que instaurou um questionamento social diuturno no Romance brasileiro pela busca de uma ruptura ideológica com o sistema oligárquico então vigente e pela reformulação da estética literária tradicional em nossa ficção narrativa? Em outras palavras: a ruptura ideológica e a reformulação estética estão presentes nos romances dos autores do Nordeste nas décadas de 1930 e 1940? Por que essas obras são consideradas como segunda fase do Modernismo de 1922, evidenciado como movimento literário, enquanto romances que se aproximavam dos modernistas pela ruptura dos modelos tradicionais da narrativa ficaram no esquecimento? Ou seja, além dos romances regionalistas, havia o romance psicológico e o experimental, mas por que somente aqueles são lembrados como suposta continuidade da produção romanesca modernista se os outros se afinam mais com as propostas estéticas de 1922?

O romance de 30 do Nordeste na historiografia literária

Devemos compreender a produção literária de 1930 ligada a processos sociais, políticos e ideológicos. Quase todo o sistema literário da época (editoras, autores e leitores especializados) se engajava em alguma corrente ideológica. A obra, com raras exceções, era valorizada não pelo trabalho estético, mas pela mensagem política que levava ao grande público leitor.

A complexidade, a riqueza e a variedade do processo histórico-cultural da década de 1930 dificultam qualquer tentativa de fixar a produção romanesca do período em uma única corrente literária. É nesse sentido que podemos compreender que autores de pensamento conservador como Jorge de Lima e Lúcio Cardoso são muito mais ousados no estilo e na composição literária do que autores de posição revolucionária como Jorge Amado e Raquel de Queiroz.

Todos eles, dialogando com o contexto político da época, discutem os problemas sociais e espirituais da população menos favorecida, o que Luís Bueno denomina de "polarização política no romance", que tem seu auge entre 1933 e 1937. O jogo ideológico se imbrica na estrutura narrativa, tendo como personagem principal a figura do outro, principalmente da pessoa pobre que vive a dura realidade social do país no momento da publicação das obras (BUENO, 2015).

Nesse sentido, para compreender bem a diversificada ficção de 30, é preciso, antes de tudo, perceber a existência de vários grupos que se formaram ou tomaram rumos diferentes a partir de 1927. Por isso, limitamos nosso estudo apenas ao romance de 30 do Nordeste, que ficou consagrado pela historiografia literária. Conforme Pedro Paulo Montenegro:

> O chamado Romance de 30 no Nordeste participou, com seu contributo temático de seca, cangaço, fanatismo religioso, latifúndios e exploração do homem pelo homem, dessa evolução que remonta a José de Alencar e Franklin Távora, passando por Antônio Sales, Domingos Olímpio e Lindolfo Rocha, para citar apenas alguns (PORTELLA *et al.*, 1983, p. 13).

Há certa contradição no entendimento de Paulo Montenegro quanto à ficção de 30, que reverbera na historiografia literária como um todo, exceto em alguns estudiosos da produção romanesca da

época. Não pela temática abordada nem pela ênfase no local; afinal de contas, trata-se de narrativas regionalistas. Também não nos referimos à posição ideológica e política dos escritores nordestinos desse período, declaradamente de esquerda. Diferentemente do romance psicológico, que rivalizava com ele na década de trinta, o romance nordestino é, sem dúvida, de cunho social, ora pelos elementos apresentados acima por Montenegro, ora porque a coletividade (o povo) encontra seu lugar como personagem da narrativa.

Estamos nos referindo, então, à tradição do romance do século XIX seguida pelos romancistas nordestinos de trinta. Estes vão buscar em escritores românticos (José de Alencar e Franklin Távora) e naturalistas (Antônio Sales, Domingos Olímpio e Lindolfo Rocha) os modelos do romance regionalista de 1930. Ora, se esses romances regionalistas trazem uma estrutura narrativa pautada na tradição do romance do século XIX, como compreender que eles também se ligam ao Modernismo literário de 1922? Lembramos que a bandeira principal levantada pelos modernistas foi, justamente, a renovação estética, ou seja, uma proposta de expressão literária totalmente contrária aos modelos convencionais sustentados durante toda a segunda metade do século XIX.

Não temos dúvida de que muitas das conquistas dos modernistas de 1922 ajudaram os ficcionistas da década de 1930, inclusive os romancistas do Nordeste, como a incorporação da fala brasileira e dos neologismos e regionalismos na expressão da linguagem literária. Entretanto, por que os romancistas de trinta, ao invés da tradição do romance do século XIX, que já se encontrava esgotado na década de 1920, não continuaram as inovações literárias empreendidas por Mário de Andrade, em *Macunaíma* (1928), e por Oswald de Andrade, em *Serafim Ponte Grande* (1933)? Por que o Romance de 1930, ou como afirma, de modo unânime, a historiografia, a segunda fase

modernista (1930-1945), tem como precursor *A bagaceira* (1928), um romance de estrutura tradicional e linguagem literária em boa parte ligada à estética naturalista? Enfim, por que ignorar as narrativas de Mário de Andrade e Oswald de Andrade como precursoras do segundo período modernista brasileiro?

Não se trata aqui apenas de cotejar a matéria da ficção de dois momentos (o ambiente social, cultural e geográfico, os elementos temáticos, os tipos, os problemas e a ideologia políticas dos escritores), mas examinar a técnica narrativa dos romances de trinta e sua forma de expressão da realidade, com o propósito de assegurar melhor o entendimento sobre o lugar que ele ocupa na literatura brasileira. Quanto à técnica, Montenegro assevera o seguinte:

> A técnica é a de todos os escritores regionalistas – objetiva, direta, realista, valendo-se da coleta do material *in loco* à luz da sociologia, da observação de campo, constituindo verdadeiro documentário. Muitas vezes, o quadro predomina sobre o homem e ameaça esmagá-lo com sua problemática de seca, de cangaço, de proletarização, de lutas de classe (PORTELLA, 1983, p. 15-16).

Para o crítico acima, justamente a técnica narrativa do regionalismo de trinta está associada à estética naturalista, uma vez que se vale da linguagem objetiva, direta e realista. A investigação sociológica é outro elemento resgatado pelos escritores regionalistas e impacta na expressão literária dos romances nordestinos de trinta. Entretanto, o valor determinista resgatado pelos escritores regionalistas, na visão de Paulo Montenegro, e mais problemático na nossa compreensão, é o fato de "o quadro predominar sobre o homem", deixando este refém dos problemas naturais e sociais.

Paulo Montenegro não atentou para o fato de que o romance brasileiro, desde o seu surgimento, andou junto com a ideia de

sociedade e cultura. Isso nunca foi exclusividade de um período literário ou geração de escritores. O que ocorre, nesse sentido, é tanto "vocação pública" e o "senso de dever literário" dos intelectuais quanto a "densidade artística e a receptividade que desperta em certos meios", conforme assinala Antonio Candido: "O desenvolvimento do romance brasileiro, de Macedo a Jorge Amado, mostra quanto a nossa literatura tem sido consciente da sua aplicação social e responsabilidade na construção de uma cultura" (1993, v. 2, p. 102).

O regionalismo brasileiro nasce dessa consciência social dos românticos, que tomaram como missão nacionalista descrever literariamente a paisagem, a cultura, os costumes e os tipos humanos em diferentes regiões, como forma de fixar uma ideia de Brasil plural, ou seja, uma visão para além da Corte, do centro urbano da época. Por isso, além dos romances urbanos, que já vinham sendo traduzidos no país desde o começo do século XIX, o romance brasileiro, na concepção de Antonio Candido, segue mais duas direções a partir de 1850: o indianismo e o regionalismo (1993, v. 2, p. 102-103). Como não havia modelos a seguir, conforme acontecia com os romances urbanos e indianistas, nem como a convenção poética agir com grande liberdade, conforme ocorria nos casos dos romances indianistas; o romance regionalista romântico se esbarrou no problema da expressão literária (CANDIDO, 1993, v. 2, p. 103).

O trecho transcrito abaixo é importante para percebemos como os românticos lidam com a estilização do romance regionalista:

> Mas justamente por implicar esforço pessoal de estilização (já que não podia canalizar tão facilmente quanto o indianismo e o romance urbano a influência de modelos europeus), o regionalismo foi um fator decisivo de autonomia literária e, pela quota de observação que implicava importante contrapeso. Quando se fala na *irrealidade* ou *convencionalismo* dos

> romances românticos, é preciso notar que os bons, dentre eles, não foram irreais na descrição da realidade social, mas apenas nas *situações narrativas*. É digna de reparo a circunstância de não haverem, nos romances regionalistas e urbanos, inventado personagens socialmente inverossímeis, como se poderia esperar devido à influência estrangeira (CANDIDO, 1993, v. 2, p. 103).

Há, no excerto acima, três elementos que nos ajudam a entender melhor a especificidade do romance regionalista: o esforço de estilização empreendido pelos escritores; a autonomia literária, tão cara aos românticos; e a "quota de observação" da realidade social que esteve presente desde o aparecimento do romance no Brasil, não obstante a idealização das "*situações narrativas*" e a limitação da sociedade brasileira da época em questão.

Entendemos, é claro, que o "realismo" romântico obedeceu ao programa nacional dos escritores, logo não havia o objetivo de denúncia social, ao contrário do que aconteceria com o regionalismo de 1930, cujo foco foi a relação social percebida nas suas problemáticas econômicas, políticas e culturais. A tradição, transmitida pela oralidade local, costumes, culinária e outras formas são, por outro lado, fatores que ligam os dois períodos literários em discussão, ainda que as "*situações narrativas*" tenham sido diferentes nos dois momentos literários.

Antonio Candido, em seguida, distingue o regionalismo dos românticos em relação ao dos naturalistas, também denominado de "literatura sertaneja". A citação abaixo é longa, mas valiosa no sentido de entendermos bem a especificidade do regionalismo na literatura brasileira e o lugar que ocupa o romance regionalista de 1930. Vejamos:

> Os românticos – Bernardo, Alencar, Taunay, Távora – tomaram a região como quadro natural e social em que se passavam atos e sentimentos sobre os quais incidia a atenção do ficcionista. É notório que livros como *O Sertanejo*, *O Garimpeiro*, *Inocência*, *Lourenço*, são construídos em torno de um problema humano, individual ou social, e que, a despeito de todo o pitoresco, os personagens existem independentemente das peculiaridades regionais. [...] Já o regionalismo *post-romântico* dos citados escritores [Afonso Arinos, Simões Lopes Neto, Valdomiro Silveira, Coelho Neto] tende a anular o aspecto humano, em benefício de um pitoresco que se estende também à fala e ao gesto, tratando o homem como peça da paisagem, envolvendo ambos no mesmo tom de exotismo. É uma verdadeira alienação do homem dentro da literatura, uma reificação da sua substância espiritual, até pô-la no mesmo pé que as árvores e os cavalos, para o deleite estético do homem da cidade. Não é à toa que a "literatura sertaneja" deu lugar à pior subliteratura de que há notícia em nossa história, invadindo a sensibilidade do leitor mediano como praga nefasta, hoje revigorada pelo rádio (CANDIDO, 1993, v. 2, p. 192).

Depois da leitura esclarecedora sobre a diferença de expressão literária entre o regionalismo romântico e o regionalismo naturalista, levantamos a seguinte questão: A tradição literária do regionalismo de 1930 se liga ao regionalismo naturalista, conforme a historiografia literária defende (vimos acima o caso de Paulo Montenegro), mas por que os modernistas repudiaram com veemência? Ou ele soube aproveitar os modelos românticos de construção da paisagem local de modo a não prejudicar a subjetividade do personagem, de acordo com Antonio Candido? Desses modelos, inclusive, o Modernismo de 1922 soube retirar alguns elementos para pensar a tradição literária e a cultura brasileira. Não é uma questão simples de resolver,

principalmente porque precisaríamos da análise das obras literárias para não corrermos o risco de generalizações, mas não é nosso objetivo agora.

Voltando, então, à citação de Antonio Candido, podemos, entretanto, partir de uma ideia do crítico para, depois, cotejá-la com os romances nordestinos de trinta. Para ele, no regionalismo romântico, há uma qualidade respectiva do homem e da paisagem, ou seja, os problemas humanos convivem igualmente com a natureza, ao passo que, no regionalismo naturalista ou "literatura sertaneja", o ser humano é representado apenas como uma engrenagem da natureza, como as árvores, os animais e a terra. Aqui estamos diante de uma postura determinista em que o homem está fadado às leis naturais. Na concepção de Candido, o regionalismo romântico "constitui, na sua linha-tronco, uma das melhores direções de nossa evolução literária" (1993, v. 2, p. 192) e vem "ramificar-se no *moderno* romance, sobretudo galho nordestino" (Ibid., p. 192). Por outro lado, a "literatura sertaneja" preconiza a "pior subliteratura [...] invadindo a sensibilidade do leitor mediano como praga nefasta".

De qualquer forma, no plano ideológico, podemos apontar pelo menos um elemento em comum que liga o regionalismo nordestino de trinta mais à tradição regionalista romântica do que à "literatura sertaneja". Trata-se da proeminência cultural do Nordeste, reivindicada pelos escritores dessa região. Recorrendo mais uma vez a Antonio Candido, vejamos o que ele indica a esse respeito:

> Conscientes de formarem uma equipe vigorosa, fruto de maturidade da sua região, os escritores nordestinos não se conformaram em ser pássaros do crepúsculo e desenvolveram, com relação às instituições intelectuais e políticas, uma virulência crítica permeada de intensa susceptibilidade – excelente fermento de dúvida, análise e irreverência, que

> contribuiu decisivamente para desenvolver o movimento crítico do decênio de 70. É a famosa Escola do Recife, que levou ao máximo esta tendência, prolongando-se por todo o pós-romantismo e, em nossos dias, pelo "romance nordestino" e a obra de Gilberto Freyre (CANDIDO, 1993, v. 2, p. 268).

Entendemos perfeitamente que o romance de trinta dialoga com a problemática de seu tempo, com a modernidade do início do século XX, com a experiência pós-guerra mundial e com a crise financeira de 1929, entre outras questões específicas dessa época. Entretanto, no plano da expressão literária e cultural, ele está ligado à tradição nacionalista do regionalismo romântico, tanto do ponto de vista ideológico como dos elementos estruturais do romance do século XIX. Logo, devemos perceber uma trajetória interna dentro da concepção de sistema literário de Antonio Candido, que podemos chamá-la seguramente de estética regionalista, cuja origem está no Romantismo e ganha diferentes modos de expressão ao longo da história literária brasileira.

A literatura regionalista, nesse sentido, consiste na maneira de ver e interpretar o Brasil a partir da condição dialética entre a cor local e o universal, o centro e a periferia, a tradição e o progresso, a cidade e o campo, o desenvolvido e o subdesenvolvido, o antigo e o moderno (CANDIDO, 2000, p. 109). Esses elementos contraditórios estão presentes na sociedade brasileira e dão corpo à literatura nacional. Eles formam, em parte, o sistema literário, pois impulsionam o intelectual brasileiro a transitar dialeticamente nesses campos dúbios, pensando no leitor e na expressão literária que lhe convém. Representam os dilemas que fundamentam a literatura brasileira em relação ao seu valor, à temática abordada e à expressão literária, a partir das contradições da vida social no Brasil.

O sistema literário brasileiro, conforme Antonio Candido, possui sua própria especificidade, pois os autores, vivenciando a particularidade social do país, percebem seu papel e lugar na sociedade. Interagindo, no início da formação do sistema literário, com pequenos grupos de leitores, eles vão construindo pouco a pouco um estilo de linguagem que seja capaz de evidenciar a cultura brasileira. Nesse processo, em que participam o escritor, o público e os meios de transmissão da obra, existem a realidade e as expressões literárias dessa realidade que mudam com o tempo. No entanto, conforme o trecho seguinte:

> [...] a formação do sistema literário parte ou é consequência também da formação de uma tradição em que a influência temática e formal não está concentrada apenas nos modelos exteriores, mas há um aproveitamento, uma releitura e até uma resposta ao produzido e realizado aqui, por escritores anteriores, formando uma causalidade interna, que faz parte dos estágios necessários na tentativa de superação da dependência cultural, como parte significante da tentativa de apreensão da dialética fundante local *versus* cosmopolita (ARAÚJO; ROSA apud CORREA *et al*., 2012, p. 16).

Assim, a formação da tradição anda junto com a formação literária brasileira, com o fluxo da dialética do localismo e do cosmopolitismo. Segundo Antonio Candido, poucos autores valorizaram essa tradição, empreendendo a partir dela "uma releitura e até uma resposta ao produzido e realizado aqui" (1993, v. 2, p. 104). Machado de Assis, diferentemente dos escritores naturalistas, é um exemplo de romancista que soube integrar em suas obras tanto os seus predecessores quanto os autores de fora do país. Ele "é o herdeiro de Macedo, Manuel Antônio, Alencar" (Ibid., p. 104), mas também leitor assíduo de Swift, Pascal, Schopenhauer, Sterne, a Bíblia. (Ibid., p. 105). Logo, Machado de Assis "prezou sempre a tradição romântica brasileira e,

ao continuá-la, deu o exemplo de como se faz literatura universal pelo aprofundamento das sugestões locais" (*Ibid.*, p. 105).

Seguindo o pensamento de Antonio Candido, defendemos que os romancistas regionalistas de trinta do Nordeste manifestaram também, em suas obras, o mesmo dilema da literatura e da nação brasileira. A partir da tomada de consciência do nosso subdesenvolvimento, que se estabelece historicamente no contexto da mercantilização e da colonização das Américas, ambas a serviço do processo de acumulação do capital que proporciona a revolução dos modos de produção e modificam as relações de trabalho, o regionalismo de trinta se empenha numa produção literária de cunho social. Ele aborda as questões de seu tempo, mas segue o fluxo da tradição literária, já herdada por Machado de Assis, e nas suas melhores realizações romanescas não segue de forma alguma a estética naturalista. Ao dar ênfase ao local, ao particular, ao campo/rural, à periferia da periferia, os escritores de trinta também equalizam o jogo dialético do localismo e do universal, de modo diferente dos modernismos da primeira hora que se agarraram ao cosmopolitismo das vanguardas europeias e dos escritores dos romances introspectivos que ansiavam alcançar a universalização do "eu" por meio da subjetividade do personagem.

Com a proposta de uma narrativa própria e ligada a uma região particular, o regionalismo de trinta insere mais vez o debate de interdependência cultural, que está no bojo da discussão sobre a nacionalidade. A expressão literária da realidade local, nesse sentido, ganha novos contornos com a linguagem oral mais próxima dos falantes da região. Logo, no sistema literário, o regionalismo de trinta, conforme o próprio Antonio Candido, foi uma etapa necessária que fez a literatura focalizar a realidade local. Para o crítico, foi o movimento de outubro que "gerou um movimento de unificação

cultural, projetando na escala da nação fatos que antes ocorriam no âmbito das regiões" (2016, p. 209), mas também os conflitos da década de 1930 se mostram como consequência da própria situação social da modernidade do início do XX, em que a política e a economia do Brasil sofriam um novo golpe do capital estrangeiro, devido à sua condição de nação subdesenvolvida e periférica.

Referindo-se à obra de Franklin Távora, Antonio Candido nos mostra os elementos básicos que dão origem à tradição regionalista do Nordeste na literatura brasileira:

> O seu regionalismo parece fundar-se em três elementos que ainda hoje constituem, em proporções variáveis, a principal argamassa do regionalismo literário do Nordeste. Primeiro o senso da terra, da paisagem que condiciona tão estreitamente a vida de toda a região marcando o ritmo da sua história pela famosa "intercadência" de Euclides da Cunha. Em seguida, o que se poderia chamar patriotismo regional, orgulhoso das guerras holandesas, do velho patriarcado açucareiro, das rebeliões nativistas. Finalmente, a disposição polêmica de reivindicar a proeminência do Norte, reputado mais brasileiro, "onde abundam os elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira, filha da terra. A razão é óbvia: o Norte ainda não foi invadido como está sendo o Sul de dia em dia pelo estrangeiro" [Prefácio de Franklin Távora ao *Cabeleira*] (CANDIDO, 1993, v. 2, p. 268).

Resumindo: "o senso da terra", "o patriotismo regional" e "a proeminência cultural do Norte" formam também o principal conjunto das ideias encontradas no romance regionalista de trinta do Nordeste, principalmente pelo grupo formado em torno de Gilberto Freyre, entre os quais se encontram José Américo de Almeida e José Lins do Rego. O retorno desses elementos à literatura nordestina de trinta se explica, em parte, como resposta dos intelectuais nordestinos

da época ao impacto da modernização que injetava a tecnologia estrangeira nas cidades americanas. São Paulo, por exemplo, era uma cidade que se industrializava rápido e recebia, por isso, muita ajuda financeira da União em comparação com os outros estados, principalmente das regiões Norte e Nordeste.

É nesse contexto, também de incertezas deixadas pela Primeira Guerra Mundial, que "emergiram artistas e intelectuais para reivindicar os valores locais, opondo-se à submissão que o Centro lhes impunha" (MALARD, 2006, p. 12). Por isso, o regionalismo pernambucano de Franklin Távora se encontra com os desdobramentos modernistas no chamado romance regionalista nordestino de 1930. Em suas obras, o regional, o nacional e o estrangeiro, por um lado, e a tradição e a modernização, por outro, estão em conflito permanente, conduzindo a estrutura narrativa e a linguagem literária para a recepção do leitor mediano, na tentativa de alcançar um grande público. A obra de Graciliano Ramos, nesse momento, aparece como uma exceção do propósito populista que almejava a maioria dos romancistas nordestinos, como o escritor Jorge Amado.

Para Letícia Malard, o regionalismo romântico e o regionalismo modernista "são momentos da cultura literária [que] convergiram para o conflito-base do conservadorismo *versus* progressismo, reproduzindo nas literaturas as mesmas contradições vividas no bojo dos governos republicanos" (2006, p. 12). Ainda de acordo com Malard, a realização da Semana de Arte Moderna, em São Paulo, e o Congresso Regionalista de Recife (1926) mostram bem as "fricções culturais" entre o Sul modernizador e o Nordeste tradicionalista (2006, p. 13).

Ao lado das "fricções culturais", havia o jogo político e os interesses econômicos das regiões que estavam sendo engolidas pela crescente industrialização da cidade de São Paulo e pela modernização das

relações trabalhistas, inclusive nas plantações de café paulistas. Por isso, "a marca de fogo de todo o movimento [Congresso Regionalista do Nordeste] foi a defesa da Tradição localista, como resposta à Modernização universalista e centralizadora" (MALARD, 2006, p. 16) do eixo Rio/São Paulo.

É nesse lugar de polarização cultural, social e ideológica que Gilberto Freyre, em seu *Manifesto Regionalista* (1952)[1], orienta os escritores e artistas a produzirem obras como apologia ao Nordeste. Rivalizando em muitos aspectos do pensamento modernista do Sul/Sudeste, o sociólogo pernambucano elogiava os romancistas nordestinos que colocavam a cultura da região como centro da narrativa, como faziam José Américo de Almeida, Mário Sette e José Lins do Rego, com quem mantinha contatos na década de 1930. Se o romance desses autores incorporava, basicamente, o regionalismo tradicionalista freyriano (MALARD, 2006, p. 18), como, então, compreender a vinculação entre o regionalismo nordestino e o modernismo sulista, num contexto de forte tensão social, política e cultural?

Não é apenas sob o ponto de vista temático que esses movimentos literários se distanciavam, ainda que convivendo com as mesmas contradições da modernidade da década de 1930, mas também o aspecto estético das obras romanescas dos grupos em questão trazia propostas muito diferentes. Uma das principais diferenças está justamente na forma de expressão da linguagem literária. Os romances regionalistas do Nordeste são literariamente mais bem comportados, de leitura mais fácil e com estrutura narrativa linear; ao passo que as narrativas modernistas de Mário de Andrade e Oswald de Andrade e de outros escritores primavam pelo experimentalismo, e depois pela introspecção como nos casos

1 Embora o *Manifesto Regionalista tenha sido escrito apenas em 1952, Gilberto Freyre repete nele as principais ideias defendidas no 1º Congresso Regionalista do Nordeste, realizado em 1926.*

dos romances de Lúcio Cardoso e Jorge de Lima. Não podemos esquecer, é claro, que há nos romances de Graciliano Ramos, além da sociologia da vida urbana e regional, uma pesquisa psicológica que demonstra o senso da complexidade humana.

Portanto, seria muito limitadora uma análise desse movimento literário que não levasse em conta a complexidade das obras dentro da tensão entre as regiões e entre os intelectuais que formam os grupos que polarizavam as ideias culturais, políticas e sociais da época. A leitura de seus romances evidenciará as estruturas de dominação e das relações de poder, a repressão como resultado da divisão do trabalho, a contingência da vida do homem socialmente desfavorecido e existencialmente deserdado dos bens materiais.

Considerações finais

O propósito do nosso texto não foi desdizer se os escritores nordestinos de trinta são modernistas, mas entender por que suas obras se configuram como tal. Logo, partindo da ideia de sistema literário, de Antonio Candido, discutimos a trajetória do romance regionalista de 1930 e vimos que ele traz elementos da tradição regionalista romântica bem mais do que elementos de romances naturalistas. Confrontamos também essa tradição no interior do sistema literário com o contexto social, político e cultural em que obras nordestinas de trinta foram produzidas. Com isso, não pretendemos desprestigiar ou encarecer literariamente as obras dos escritores, mas assinalar uma trilha que, se foi plausível, marcará uma perspectiva diferente acerca do lugar do romance de trinta do Nordeste na historiografia literária brasileira. Essa trilha, como vimos, foi atravessada por um verdadeiro complexo de ideias e narrativas contraditórias que marcaram a especificidade da década de 1930.

Outro objetivo da discussão levantada aqui foi também a tentativa de compreender o caminho seguido pelos romancistas para a construção de suas obras, tanto no âmbito literário quanto no ideológico. O próximo passo será, em outro momento, mostrar o resultado das análises das narrativas regionalistas de trinta. Nesse caso, partiremos da análise intrínseca da estrutura da narrativa (narração, personagens, espaço, linguagem, narrador) para entender como a tradição regionalista convive na feitura do texto com elementos específicos da modernidade dos autores, para formar o significado global da obra.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Modernismo e regionalismo no Brasil: Entre inovação e tradição. *In*: **Tempo Social** (revista de sociologia da USP), v. 23, n. 2, p. 191-212, 2011..

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 37ª ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

BUENO, Luís. **Uma história do Romance de 30**. São Paulo: Edusp/ Campinas: Ed. Unicamp, 2015.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. Vol. 2. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.

CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. *In*: **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 8ª ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil**: o longo caminho. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

CORRÊA, Ana Laura dos Reis *et al*. **O Brasil ainda se pensa**: 50 anos de *Formação da Literatura Brasileira*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

DACANAL, José Hildebrando. **O Romance de 30**. Porto Alegre: Mercado Livre, 1982.

GONÇALVES, Marcos Augusto. **1922**: a semana que não terminou. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MALARD, Letícia. **Literatura e dissidência política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

PORTELLA, Eduardo *et al*. **O Romance de 30 no Nordeste**. Fortaleza: Edições UFC/PROED, 1983.

SODRÉ, Nelson Werneck. Modernismo. *In*: **História da literatura brasileira**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. 14 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

O MOVIMENTO MODERNISTA NO RIO GRANDE DO SUL: SUAS CARACTERÍSTICAS E ESPECIFICIDADES

Ricardo Rodrigues Miranda
Irenísia Torres de Oliveira

Introdução

Surgido no início do século XX, o Movimento Modernista trouxe à tona o desejo de renovação e de quebra com os valores tradicionais vigentes na esfera cultural brasileira. Com o desejo de modernizar o país, no início do século XX, vários artistas aderiram a essa nova estética que surgia influenciada pelos movimentos de vanguarda europeus. Como marco culminante desse novo pensamento, que era encabeçado por uma elite intelectual paulista, temos a Semana de Arte Moderna de 1922, que ocorreu no Teatro Municipal de São Paulo nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro daquele mesmo ano. Porém, a assimilação do movimento no restante do país

fez parte de um processo longo e diversificado. Em cada recanto do território nacional, o Modernismo assumiu particularidades, não apenas como uma cópia do grupo paulista, mas sendo influenciado pelas especificidades e contradições de cada região, que são fundamentais para a compreensão da incorporação da nova estética no restante do Brasil:

> No Brasil o credo modernista agitou São Paulo nos anos 20 e se propagou rapidamente por outras regiões. Mas em cada constelação provinciana, para além da simples imitação da vanguarda paulista, o movimento foi adquirindo uma feição particular, determinada pelas condições locais. Conhecer essas especificidades é um passo fundamental para a compreensão do modernismo brasileiro (MARQUES, 2011, p. 9).

A pesquisa "*Um mapa da difusão do Modernismo nos estados brasileiros*", da qual esse texto é resultado, propõe-se a mapear os estudos dedicados à difusão do Modernismo paulista para outros estados e regiões do país, nas décadas de 1920, 1930 e 1940. Esses estudos são relevantes justamente por abordarem essas contradições e especificidades nos demais estados do Brasil. A relevância desse estudo, a que essa pesquisa se propõe, estaria em tratar o Modernismo em outras regiões do país como um movimento amplo e não apenas como uma repetição do que ocorreu em São Paulo em torno da Semana de Arte Moderna. Alguns estudos importantes já foram publicados, como o livro *Modernismo e Regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*, de Neroaldo Pontes (1984), que tem como enfoque a difusão do movimento no estado de Pernambuco; o livro *Modernismo: anos 20 no Rio Grande do Norte*, de Humberto Hermenegildo de Araújo (1995), que tem como enfoque a importância de Câmara Cascudo na recepção do Modernismo no estado do Rio Grande do Norte; o livro *Cenas de um modernismo de província: Drummond e outros*

rapazes de Belo Horizonte, de Ivan Marques (2011), com enfoque no estado de Minas Gerais; o livro *O Modernismo na poesia cearense: primeiros tempos*, de Sânzio de Azevedo (1995), com enfoque nas primeiras poesias modernistas no estado do Ceará.

Apesar de esses estudos já serem conhecidos, ainda existe uma grande quantidade de trabalhos na forma de artigos, monografias e dissertações. O objetivo da pesquisa *Um mapa da difusão do Modernismo nos estados brasileiros*, de acordo com o projeto, é reunir esse material bibliográfico e produzir uma reflexão em torno dos seguintes eixos: a) o conflito entre tradição e modernidade que a propagação das ideias modernistas – mais futuristas/formalistas num primeiro momento, mais nacionalistas num segundo momento – acarretam na vida cultural dos diversos estados; b) a equação de regionalismo e nacionalismo nos modernismos locais; c) o resultado estético do debate.

De metodologia bibliográfica, o projeto tem como objetivo reunir os referidos estudos, e, por meio de sua leitura e fichamento, verificar em que estados e regiões foram realizadas mais pesquisas sobre o Modernismo; quais os conflitos que ocorreram entre o Modernismo e as tradições locais, quais implicações foram resultantes desse embate, quais componentes foram comuns e quais foram específicos aos estados brasileiros; como se deu a relação entre regionalismo e nacionalismo no Modernismo local; e quais foram as relações estabelecidas dos escritores locais com os do eixo Rio-São Paulo, que se aproximavam mais dos ideais do grupo de Mário e Oswald de Andrade ou dos verdeamarelistas, de um nacionalismo conservador.

Este texto trata especificamente dos estudos que foram feitos sobre o Modernismo no Rio Grande do Sul. Foram encontrados estudos de grande relevância, como o livro *Modernismo no Rio Grande*

do Sul: materiais para o seu estudo (1972), de Ligia Chiappini Moraes Leite. Nesse livro, a autora faz um levantamento sobre como, no sul do país, o ideal de brasilidade assumiu feições regionalistas, sem perder os traços de modernidade que o caracterizavam e distinguiam, mediante um registro dos principais periódicos da época, entrevistas com os autores e com um esclarecedor panorama histórico da propagação da nova estética durante a década de 20. Como fonte de pesquisa, foram selecionados, lidos e fichados trabalhos que tivessem como eixo central de discussão a propagação do Modernismo no estado sulino, com foco nos eixos de reflexão e nos objetivos propostos no parágrafo anterior.

O texto procura discutir, assim, a chegada e a difusão das ideias modernistas em terras gaúchas, os conflitos surgidos entre Modernismo e Regionalismo, os periódicos utilizados como veículo de divulgação da nova estética, as relações que se deram entre Modernismo e Regionalismo no estado, o intercâmbio entre os escritores gaúchos e os de outros estados e, ao final, fazer uma reflexão sobre a figura central de Augusto Meyer no movimento.

Um terreno já semeado

O estado do Rio Grande do Sul foi colonizado por jesuítas que implementaram a pecuária naquela região e está localizado em uma área fronteiriça, que, no século XIX, foi alvo de disputa entre espanhóis e portugueses. Palco de violentas batalhas, o estado presenciou, além das disputas coloniais resultantes da divisão feita pelo Tratado de Tordesilhas (Guerras Guariníticas) e dos conflitos com Argentinos e Uruguaios, a revolução Farroupilha, que aconteceu entre os anos de 1835 e 1845, e a Revolução Federalista, que durou de 1893 a 1895, a qual ceifou a vida de mais de 12 mil pessoas.

Foi sob a influência desse ambiente beligerante e rural que a figura do gaúcho se construiu: "a tradição e a historiografia regional tendem a representar seu habitante através de um único tipo social: o gaúcho, o cavaleiro e peão de estância da região sudoeste do Rio Grande do Sul" (OLIVEN, 1993, p. 400). Assim, é idealizada naquela região a figura do homem livre, honrado e bravo, com o seu chimarrão na mão, vestido na "pilcha",[1] com a "guaiaca"[2] a adornar a sua cintura, e que montado em seu pingo cavalga pelas planícies gaúchas.

É assim que, no finalzinho do século XIX, o Rio Grande presencia o surgimento de grupos que tinham como objetivo preservar as tradições gaúchas: o Grêmio Gaúcho, em Porto Alegre, no ano de 1898, e a União Gaúcha, em Pelotas, no ano seguinte. Esta última teve como um dos fundadores João Simões de Lopes Neto, que viria a ser o grande escritor regionalista da época. Segundo Fischer, "estava iniciada a ligação entre culto do passado, estabilização de uma interpretação de certas e selecionadas tradições, institucionalização e ensino. Ligação que, ao longo do tempo, passaria a ser um eixo ideológico e cultural da vida mental do Sul" (FISCHER, 2004, p. 57). É justamente no século das imigrações e do desenvolvimento industrial que o Rio Grande institucionaliza o "gaúcho" como símbolo social daquela região, e é com esse ideal de identidade que o estado sulino vê surgir, por volta de 1910, uma enxurrada de livros que abordavam a temática regional (FISCHER, 2004). Dos escritores que visitaram a temática regionalista podemos citar nomes como Alcides Maya (1898-1944), Amaro Juvenal (1852–1916), Roque Callage (1881 – 1931), que seria o grande opositor do Modernismo no estado, Darcy Azambuja (1903-1970), que praticaria um Modernismo

1 Pilcha: vestimenta tradicional gaúcha.

2 Guaiaca: cinto com bolsos de couro usado na vestimenta tradicional gaúcha.

com grande influência regionalista, e Simões Lopes Neto (1865-1916), o que logrou maior êxito literário entre estes.

Nas primeiras décadas do século XX, Porto Alegre passava por um intenso processo de modernização encabeçado pelo PRR[3], iniciado pelo intendente (prefeito) José Montaury (1897-1924), e, após o seu falecimento, continuado por Otávio Rocha (1924-1928), seu sucessor. Foram criadas usinas termoelétricas, alargaram-se ruas, a iluminação da cidade, que até então era a querosene e a gás, foi substituída pela elétrica, novos prédios foram construídos e um novo modelo de sociabilidade surgiu na cidade, porém esse projeto conheceu seus opositores. "Pecuaristas da região da fronteira oeste, federalistas, liberais e dissidentes do próprio PRR compunham o vozerio de inconformados com as transformações que ocorriam no governo Otávio Rocha" (FERNANDES, 2009, p. 22). O ideal de modernidade vinha sendo estimulado em outras áreas da sociedade, preparando-se, assim, um ambiente receptivo às ideias de modernidade artística e cultural que circulavam pelo país.

Os periódicos de maior circulação do estado, nos anos 20, eram o *Correio do Povo*, fundado em 1895 por Caldas Júnior, e posteriormente o *Diário de Notícias*, fundado em 1925 por Francisco de Leonardo Truda, que, com sua página literária, ocuparia posição de destaque na divulgação dos novos autores modernistas. E foi justamente no Correio do Povo que seria publicada a primeira notícia a respeito da repercussão da Semana de Arte Moderna. Duas notas, datadas de 16 e 17 de fevereiro de 1922, foram divulgadas de forma anônima e seguiam a linha das críticas feitas em São Paulo e no Rio, que desaprovavam o movimento e os tarjavam pejorativamente de "futuristas". A primeira crítica contundente

3 Partido Republicano Rio-Grandense: O PRR foi fundado em 23 de fevereiro de 1882 e foi extinto em 2 de dezembro de 1937.

à Semana de 22 viria com Moysés Vellinho no seu texto *Bendita vaia,* publicado em fevereiro de 1922, no *Correio do Povo*.

A repercussão da Semana de 22 no Rio Grande foi bem fraca em um primeiro momento, o que amainou a face destrutiva do movimento modernista:

> Também esse aspecto de escândalo, esse muito de destruição que a Semana apresenta, os gaúchos têm dificuldade em aceitar, porque, no Rio Grande, a tradição parnasiana não é forte. Tendo o simbolismo se arraigado mais firmemente ali, não havia razão para uma oposição polêmica à escola precedente, de que o modernismo foi até certo ponto uma evolução natural, sobretudo uma correção, no sentido de libertar o simbolismo de seu francesismo, desviando o olhar dos crepúsculos para um mergulho fundo na terra. Tanto é assim que a verdadeira adesão do Rio Grande, na teoria e na prática, ao Modernismo, se dará quando se delinear o seu momento de construção e construção voltada para o problema da nacionalidade, da terra (LEITE, 1972, p. 278).

Diferentemente do cenário paulista, no qual o parnasianismo era muito forte e o Modernismo surgiu como crítica a uma forma engessada de se fazer arte, no Sul a balança pesava com mais força do lado simbolista. Uma possível hipótese de qual seria o motivo pelo qual o Parnasianismo não logrou êxito naquele estado é formulado por Fischer (2004, p. 66-67):

> Em parte talvez, porque na época de ouro do Parnasianismo, 1880 a 1910 digamos, os melhores talentos da redondeza estavam já ocupados com outros assuntos, especialmente a política, o jornalismo, a militância; em outra parte, parece que o temperamento da literatura entre nós não tem maior afinidade com as aspirações de impassibilidade e de fuga da realidade histórica pela mão do Classicismo, coisas estas

> típicas da turma de Olavo Bilac, preferindo os poetas locais ou os temas gauchescos, ou um lirismo mais explícito; em outra parte ainda, daria para dizer, em forma meio piadística, que a porção de engessamento e ortodoxia da linguagem por aqui já estava ocupada pelo Positivismo, sendo então desnecessário o Parnasianismo.

De fato, muitos poetas que mais adiante aderiram à nova estética, produziram e publicaram os seus primeiros livros ainda sob forte influência simbolista, como é o caso de um dos grandes nomes do movimento Modernista, Augusto Meyer, que em 1923 lançava a sua obra de estreia, seu livro de poemas *Ilusão Querida*. Outros nomes que também iniciaram a sua vida literária imersos na temática penumbrista foram Ernani Fornari, com *Missal de ternura e humildade* (1923), e Athos Damasceno Ferreira, com *Poemas do sonho e da desesperança* (1925). Fica evidente, pelos títulos das obras desses autores, a influência simbolista que marcou o início de suas carreiras literárias, circunstância que difere muito do movimento em São Paulo, no qual a influência simbolista foi de menor intensidade se comparada com a gaúcha (FISCHER, 2004).

É a partir da revolução de 1923[4] que o pensamento intelectual rio-grandense começa a emergir do estado de letargia em que se encontrava. No ano seguinte, o movimento modernista começa a ganhar força, os críticos, ao se referirem ao movimento, acabam por fazer uma ação panfletária de divulgação, e as "Horas de Artes" do Clube Jocotó torna-se local de encontro dos intelectuais gaúchos. Em contrapartida, a recepção inicial à Semana de 22, o discurso

4 Em 1923 o Rio Grande do Sul se via dividido entre borgistas, que apoiavam Borges de Medeiros do PRR (o atual presidente do estado que tentava a reeleição) e os assisistas, apoiadores do líder da oposição, Assis Brasil. Com a derrota de Assis Brasil nas urnas, os seus apoiadores acusaram os borgistas de fraude e pegaram em armas para depor o candidato vitorioso, empreitada que acabaria sem sucesso. Em dezembro daquele ano é firmado o acordo de paz que ficou conhecido como o Pacto de Pedras Altas. (MOREIRA, L. R. Revolução gaúcha de 1923. Dicionário da Elite Política Republicana (1889-1930)).

de Graça Aranha na Academia Brasileira de Letras, proferido em 18 de outubro de 1924, é recebido de maneira ao mesmo tempo entusiasmada e crítica. Estava preparado o terreno para a chegada de Guilherme de Almeida em meados de 1925.

No entanto, segundo Leite (1972), esse não seria o marco inicial do Modernismo no estado, pois já se vivia um clima de debate e efervescência cultural. O primeiro semestre daquele ano já tinha presenciado a criação do *Diário de Notícias* e a famosa polêmica entre Rubens de Barcellos e Paulo Arinos (Moysés Vellinho) a respeito da obra de Alcides Maya.

A polêmica

No começo do ano de 1925, antes da chegada de Guilherme de Almeida, o Rio Grande acompanhou, nas páginas do *Correio do Povo*, o famoso debate entre Paulo Arinos (Moysés Vellinho) e Rubens de Barcellos em torno da obra de Alcides Maya. A polêmica é de extrema importância para se entender as tensões entre dois discursos opostos, que podem ser vistos em conjunto por um prisma político e literário e, como não poderia deixar de ser, com suas devidas particularidades.

O debate começa com uma crítica que Paulo Arinos faz à obra de Alcides Maya, ao cobrar dela menos saudosismo em torno da figura do homem gaúcho frente à modernização: "Na visão de Paulo Arinos, a modernização, representada aqui pelo cercamento das estâncias, não atinge o espírito guerreiro do guasca gaúcho. A realidade desejada por ele deve manter a disposição heroica do gaúcho" (VIANNA, 2006, p. 42). Rubens de Barcellos sai então em defesa do velho poeta, pois ele "[...] acreditava que a modernização dos meios de produção e de transporte acarretaria na perda de identidade do homem 'gaúcho" (VIANNA, 2006, p. 45).

O posicionamento que os dois adversários defendem na esfera literária chega a ser curioso se o compararmos com o posicionamento político. Rubens de Barcellos era um apoiador do PRR, justamente o partido que estava à frente da introdução das medidas modernizadoras no Rio Grande do Sul. Já Moyses Vellinho, que não era um admirador fervoroso do Modernismo paulista – é justamente dele a crítica *Bendita Vaia*, feita a respeito da Semana de Arte Moderna – e que assumia "uma postura política anti-modernizante", de quem se esperaria, portanto, que adotasse a mesma postura em relação à estética literária, surpreende com seu posicionamento, pois ele

> [...] questiona a melancolia de Tapera e acredita no futuro do estado, apesar da vitória dos republicanos. Postura coerente com a que assumiu em relação ao Modernismo literário, já que, em crônica do Correio do Povo, o mesmo Vellinho afirmou gostar do dinamismo do movimento que acabou com a "estagnação vadia da nossa intelectualidade" (VIANNA, 2006, p. 43).

A verdade é que o pensamento crítico de Moyses Vellinho veio mudando desde a sua crítica ao movimento em 1922. Segundo Leite (1972), esta teria sido fruto da leitura precipitada que o intelectual fez da Semana e das notícias equivocadas que causavam confusão ao tratar o Modernismo como Futurismo. O certo é que: "Se colocarmos lado a lado os argumentos de Rubens de Barcellos e Paulo Arinos a respeito da identidade do homem gaúcho, veremos que ambos concordam com a identidade aventureira e guerreira, só discordam quanto ao seu futuro" (VIANNA, 2006, p. 47).

É importante ressaltar a polêmica porque ela mostra duas linhas de pensamento que iriam nortear a literatura produzida daí em diante, como se pode observar nas obras de escritores como Vargas Netto e Ernani Fornari.

O opositor

O papel de grande opositor do Modernismo foi encarnado pelo singular Roque Callage. Ele teria sido "uma espécie de Monteiro Lobato do Modernismo gaúcho, só que não tão radical" (LEITE, 1972, p. 309). É verdade que antes dele outros desempenharam o papel de críticos do movimento, mas o certo é que foi ele quem mais publicou artigos atacando a nova estética. Escritor regionalista, Callage mantinha a coluna "A Cidade", de fama bem popular em Porto Alegre, que durou de 1925 a 1930. Tratando de temas do cotidiano, o colunista não demonstrava imparcialidade, colocava sempre à mostra a sua opinião, como demonstrado a seguir: "Apesar de a literatura ser um tema raramente tratado pela coluna, o modernismo foi uma das obsessões do cronista, que assumiu uma sistemática postura contrária ao movimento, não apenas naquele, mas em outros espaços do jornal" (MURARI, 2013, p. 116).

A sua crítica ao Modernismo teve início com a visita de Guilherme de Almeida a Porto Alegre, no ano de 1925. E já aí podemos perceber a atitude controversa de opositor que o colunista havia assumido frente ao movimento:

> Neste contexto, a voz dissonante será a de Roque Callage, que utiliza sua coluna *A Cidade* para, por um lado, homenagear rapidamente o visitante – "notável artista do verso" – e, por outro, difundir sua visão negativa sobre a nova corrente, registrando o que seria a adesão maciça dos letrados locais, e mesmo a multiplicação de novos poetas promovida a partir dela (MURARI, 2013, p. 117).

Comparando a situação com a do poema de Augusto dos Anjos, "a mão que afaga é a mesma que apedreja", podemos entender assim a figura de Callage, porém a mão que apedreja, no caso do colunista gaúcho, não apedreja tanto assim. Segundo Leite (1972), pelo menos

em relação aos modernistas do Rio Grande do Sul, a oposição do escritor estava cercada de regozijo por conta da visibilidade que a literatura gaúcha adquiria fora do estado sulino, e que segundo Callage era por causa dos novos escritores. Porém o crítico logo em seguida os atacava na sua coluna, visando em especial Augusto Meyer.

Foram constantes as críticas na sua coluna que tinham como alvo o "Futurismo". É compreensível o apego do crítico por esse termo, pois os modernistas em um primeiro momento aderiram à ideia de Futurismo como tudo que estivesse ligado à modernidade. As próprias críticas do autor ao termo tinham um sentido mais amplo, pois as suas crônicas "o mais comumente não remetem à vida literária, mas à transformação cultural no sentido mais amplo, à medida da intensificação do processo de urbanização, atualização tecnológica e de transformação do espaço público em Porto Alegre" (MURARI, 2013, p. 120). E é com o intuito de parodiar as obras "futuristas" que Callage acaba sendo influenciado e começa a utilizar uma linguagem mais moderna nas suas crônicas. Leite (1972) pergunta-se até que ponto a evolução ocorrida dentro de sua obra regionalista teria sido por influência da nova estética. O fato é que, mesmo que teoricamente contra a sua vontade, Callage, por meio do uso da linguagem que ele próprio denominava "futurista", conseguiu descrever mais adequadamente os problemas pelos quais passava a Porto Alegre da década de 20, no início de sua modernização.

As crônicas do autor aos novos escritores foram de muita importância ao movimento, pois, como era bastante conhecido e sua coluna muito lida, acabou por fazer uma ação de panfletagem do Modernismo no estado gaúcho, de tal forma que os leitores chegavam a participar das discussões através de cartas (Leite, 1972).

Outro ponto importante na crítica de Callage é a sua oposição ao sentido de brasilidade que era defendido pelos modernistas. O

autor acreditava que o ideal de nacionalidade modernista não se adequava ao Rio Grande do Sul.

> O incômodo do cronista em face desta nova inflexão do sentido de nacionalidade na produção cultural fazia sentido também à medida que a condição da "brasilidade" poderia não ser adequada, em sua visão, para abrigar as características peculiares do Rio Grande do Sul no contexto nacional (MURARI, 2013, p. 132).

Para o cronista, "O eixo do debate não deveria ser, em sua posição, a temática da identidade cultural, e sim a realidade concreta do processo de incorporação do povo pobre à sociedade política brasileira" (MURARI, 2013, p. 131). O nacional para Callage era visto ainda como um regionalismo nativista, que, como representação do local, acabava por representar toda a diversidade brasileira, resultando assim em um ideal de nação. O certo é que o regional e o nacional acabariam por se cruzar no Rio Grande do Sul. Isso tanto é verdade que em um artigo da revista *Kosmos*, do Rio de Janeiro, Roque Callage foi classificado como autor modernista.

O moderno nos jornais e revistas

O ano de 1925 marca a efervescência do debate cultural que ocorria em Porto Alegre nas páginas dos jornais. Até então, o *Correio do Povo* dominava o mercado editorial rio-grandense, diversos intelectuais renomados publicavam crônicas e colunas nas páginas do periódico: "Moysés Vellinho, Augusto Meyer, Zeferino Brasil, Eduardo Guimaraens, Luís Vergara, Carlos Dante Moraes, Eurico Rodrigues, dentre outros, publicaram diversas crônicas e críticas a respeito das artes do Brasil e do mundo, principalmente da literatura" (FERNANDES, 2009, p. 26). Vale lembrar que foi nas páginas desse mesmo jornal que ocorreu a famosa polêmica entre Moyses Vellinho

e Rubens de Barcellos, já tratada no presente texto. E é no mesmo ano, após a morte de Caldas Junior – fundador do *Correio do Povo* –, que Francisco Leonardo Truta, descontente com a disputa pela direção do jornal, decide fundar o seu próprio periódico, surgindo assim o *Diário de Notícias* (FERNANDES, 2009). Todo o grupo que girava em torno do *Correio do Povo* vai migrando para aquele jornal, porém sem deixar de contribuir eventualmente com este.

O *Diário de Notícias* inovou no quesito publicitário e de propaganda, porém o jornal manteve uma linha editorial parecida com a do *Correio do Povo*. Fernando Callage enviava de São Paulo suas "Crônicas Paulistas", que eram publicadas no *Diário* e que continham entrevistas com "Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo, Plínio Salgado e o próprio Guilherme de Almeida [...]" (LEITE, 1972, p. 281). A chegada de Guilherme de Almeida, em setembro daquele ano, é anunciada nas páginas do jornal. Em 1927 é criada a Página Literária do Diário de Notícias, que sobreviverá até 1928, retornando em 1930, encerrando suas atividades definitivamente em 1931. Segundo Leite (1972), as publicações do grupo Anta, que teve origem no movimento verdeamarelista, continuaram sendo publicadas no jornal. Fernando Callage e Plínio Salgado foram dois nomes bastante presentes nas folhas do periódico. Autores como Augusto Meyer, Fernando Callage, Darci Azambuja e Ruy Cirne Lima publicaram seus textos com frequência nas páginas do jornal.

A revista *Madrugada* surge em setembro de 1926. De curta duração, encerrou suas atividades em dezembro daquele ano com o total de apenas cinco edições, sendo, nos três primeiros números, semanal, e a partir daí publicada quinzenalmente. A revista foi criada pelo grupo que se reunia no Café Colombo, que, dentre outros, era formado por:

> Augusto Meyer, Theodemiro Tostes, João Santana, Miranda Netto e J.M. de Azevedo Cavalcanti, que assinavam a direção do semanário, além de Sotéro Cósme, responsável pela edição de arte. Revezavam-se no expediente Miranda Neto, Vargas Neto e João Fahrion. Um outro elemento do "grupo" foi Paulo de Gouvêa, que não chegou a trabalhar na revista, tendo publicado apenas O Poema da Raça na edição nº 3" (GOLIN; RAMOS, 2007, p. 5).

Madrugada inovou na sua parte textual e gráfica, tinha como diretor artístico Sotero Cosme, que, juntamente com João Fahrion, inovariam no quesito visual, dando um padrão de identidade à revista, que se tornaria marca registrada da publicação. A revista mesclava a "crítica social e a Literatura", "informação cosmopolita e aspectos regionais", expondo assim as características refratárias do Modernismo no Sul de uma forma conciliatória (GOLIN; RAMOS, 2007). Porém, apesar de todo esse ecletismo, a *Madrugada* seguia uma linha de publicação fixa, apesar de essa não ser muito aparente, como indica o trecho a seguir: "A maioria dos que nela escrevem revelam uma abertura para entender e discutir os princípios estéticos que norteiam a arte moderna e, quando avaliam o passado, são ainda norteados por eles" (LEITE, 1972, p. 211). A *Madrugada* foi uma importante ferramenta fomentadora da efervescência cultural de Porto Alegre, como se lê adiante: "Na edição nº 4, Madrugada anunciava outro grande sarau, a realizar-se no dia 6 de novembro no Theatro São Pedro e tendo como destaque a apresentação, pela primeira vez, do poema lírico As Máscaras, de Menotti Del Picchia" (GOLIN; RAMOS, 2007, p. 7).

As relações

Antes mesmo da chegada de Guilherme de Almeida ao Rio Grande do Sul, em setembro de 1925, o estado já tinha tido contato

com os autores modernistas paulistas. O periódico Diário de Notícias foi um importante meio de veiculação das ideias dos intelectuais de São Paulo, como se pode ler no trecho a seguir: "Nesse jornal são publicadas entrevistas com Mennottidel Picchia, Cassiano Ricardo, Plínio Salgado e Guilherme de Almeida" (LEITE, 1972, p. 281). Em 1926, o grupo modernista paulista se divide em três: "[...] a vertente osvaldiana, a vertente verdeamarelista e a vertente representada por Mário de Andrade. O contraste maior fica por conta do grupo dos antropofagistas, liderado por Oswald de Andrade e o verdeamarelismo de Plínio Salgado" (FORTE, 2009, p. 28). Porém, podemos observar alguns pontos em comum entre o grupo antropofagista e o verdeamarelista:

> Em comum, "antropofágicos" e "verdeamarelistas" demonstravam o repúdio ao parnasianismo e ao romantismo; eram intuitivos, rápidos, preferindo a síntese ao estudo aprofundado; e acabaram por assumir um comportamento próximo ao dos partidos políticos; possuíam militantes, lançavam seus manifestos, acreditavam que a verdade se encontrava com eles, e os intelectuais que os integraram aspiravam incialmente a (**sic**) liderança, no programa de erradicação dos males de nossa sociedade, mediante uma nova cultura estética (FORTE, 2009, p. 30).

Apesar desses pontos em comum, as orientações políticas divergiam consideravelmente entre esses dois grupos. O grupo Anta, que congregava os verdeamarelistas, assumia uma postura de direita, que acabou por abraçar o integralismo. Os antropófagos, em contrapartida, "repudiavam as influências religiosas e denunciavam o caráter opressor das velhas oligarquias e das novas burguesias" (FORTE, 2009, p. 30-31). É interessante como essas divergências foram absorvidas pelos intelectuais rio-grandenses. Os modernistas daquele estado, ao contrário dos paulistas, não

aderiram à rivalidade tão marcante entre aqueles grupos. O que aconteceu no Sul foi uma distinção entre um modernismo de vanguarda e um modernismo moderado:

> Dentro do grupo modernista havia um segmento que, embora não se opusesse ao outro, ia além dele, admitindo a experimentação mais radical, enquanto o outro, embora fosse partidário da liberdade absoluta, na prática aceitava mais o que se convencionou chamar de Modernismo 'moderado'. O segmento de vanguarda nesse sentido, (**sic**) era constituído por Augusto Meyer, Ruy Cirne Lima, Theodemiro Tostes, e é significativo que, enquanto os outros falavam muito mais em Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho, Plínio Salgado, Menotti del Picchia, Ribeiro Couto, esquecendo quase por completo os dois maiores nomes do Modernismo, Mário e Oswald, esses três pendiam mais para a posição dos dois Andrades (LEITE, 1972, p. 351).

Essa síntese do Modernismo paulista e de suas vertentes distintas afetaria a produção modernista gaúcha, sem que esta aderisse ao todo das posições ideológicas do grupo antropofágico e do verdeamarelo.

O modernismo estilizado

O Modernismo gaúcho não foi apenas um galho ou um prolongamento dos modernos da terra do café, pelo contrário, antes mesmo da visita de Guilherme de Almeida, em 1925, já havia no estado um grande debate em torno da representatividade da figura do gaúcho frente à modernização tanto intelectual quanto industrial pela qual passava Porto Alegre, como pudemos analisar na famosa polêmica entre Paulo Arinos e Rubens de Barcellos.

Figura importante nesse cenário inicial foi a pessoa de Augusto Meyer. Nascido em 1902, na capital Porto Alegre, Meyer "foi um dos primeiros a tomar consciência do significado verdadeiro do

Movimento Modernista para a Literatura Brasileira [...]" (LEITE, 1972, p. 324). Isso pode ser comprovado pela constante citação de obras que têm como tema o estudo do Modernismo no Rio Grande do Sul. Fischer (2004) o coloca como sendo "a figura central" dentro do grupo modernista gaúcho. Por meio da leitura de trabalhos acadêmicos, também foi possível constatar a importância do escritor para o movimento. É claro que no estado houve outros escritores que incorporaram traços modernistas às suas obras, como é o caso de nomes como Theodemiro Tostes, Ernani Fornari, Ruy C. Lima e Olmiro Azevedo. Autores que (incluindo Meyer) lançariam obras que Leite (1972) consideraria as primeiras de cunho moderno[5], por assim dizer. Porém, não podemos esquecer a figura de Tyrteu Rocha Vianna, que em 1928 lançaria o seu filho único, o moderno *Saco de Viagem*.

Figura fundamental da cena literária e intelectual do estado gaúcho, Meyer, desde muito cedo, delineou a sua posição quanto aos temas que trataria na sua poesia:

> Desde 23, em sua primeira obra, tenta voltar-se para a terra, em sua poesia. Essa preocupação é talvez o que evita uma excessiva influência do Simbolismo. Parece ter sido o menos simbolista do grupo, mesmo em seus primeiros passos. *Ilusão Querida* é uma tentativa apenas, mas vai ser a semente de *Coração Verde*, de *Giraluz* e de *Poemas de Bilu* (LEITE, 1972, p. 324).

E é desse grupo modernista, que se reunia em torno da Revista Madrugada (1926), da Página Literária (1927), e da Revista do Globo (1929) – do qual faziam parte Athos Damasceno Ferreira, Theodemiro de Tostes e Vargas Neto –, que Augusto Meyer vai se sobressair, como o coloca Pasini (2016), ao citar as figuras do

5 *Coração Verde,* de Augusto Meyer; *Minha Terra*, de Ruy C. Lima; *Trem da Serra*, de Ernani Fornari; *Veio d' Agua*, de Olmiro Azevedo. Todas essas obras lançadas no ano de 1926.

modernismo nacional que assumiram papel de destaque à frente de grupos que eram ambientados em periódicos e revistas:

> Contudo, esse espaço aberto e dinâmico da revista convive com a presença de um líder ou, ao menos, de uma figura que se impõe como modelo, exemplo ou referência, como foram Graça Aranha, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Augusto Meyer (PASINI, 2016, p. 187).

Meyer manteve contato com os modernistas de São Paulo, em especial Mário de Andrade, com o qual teceu uma amizade por intermédio de correspondências, devido ao envio do seu livro *Coração Verde* ao escritor paulista, com o qual viria a se identificar, como podemos ler a seguir: "Sempre colocando a realidade antes do livresco e a liberdade antes do cânone, define-se, como Mário de Andrade, desde o início, contra o Futurismo, porque esse se petrificou" (LEITE, 1972, p. 325).

A respeito da sua relação com o movimento antropofágico, o próprio Meyer é quem nos diz: "acompanhei com objetividade o movimento e Raul Bopp publicou alguns poemas de minha autoria na *Revista de Antropofagia*" (LEITE, 1972, p. 232). Ainda sobre a relação entre Meyer e Oswald, podemos perceber como o Modernismo do escritor paulista não foi absorvido completamente naquele estado, mostrando a face conservadora que o movimento assumiu ali: "Um dos escritores de idéias mais claras e de concepção mais flexíveis, Augusto foi dos poucos que aceitou Oswald de Andrade e que percebeu o sentido do que os outros chamavam pura destruição nele" (LEITE, 1972, p. 327).

A revista *Madrugada* foi testemunha das forças que estavam em circulação naquele grupo. Nela havia textos de modernistas, como Augusto Meyer e Theodemiro Tostes; a poesia regionalista,

com Vargas Netto; bem como o Simbolismo, que tinha tamanho destaque quanto o espaço dado aos autores modernistas.

> Por fim, o ecletismo estético de *Madrugada* é complementado por um grande espaço destinado à crônica social e esportiva, que buscava retratar os hábitos da elite local, o que acaba por caracterizar o grupo como uma vertente mais sincrética e menos combativa do Modernismo (PASINI, 2016, p. 191).

Porém, foi na poesia de Augusto Meyer que o ecletismo dessas forças foi sintetizado.

> Tal sincretismo, entretanto, atingirá uma solução poderosa na poesia de Augusto Meyer, que pontua com sua produção poética os principais momentos do modernismo gaúcho: Coração verde (1926), Giraluz (1928), Duas orações (**sic**) (1928), Poemas de Bilu (1929) e Literatura e poesia (**sic**) (1931) (PASINI, 2016, p. 191).

Em seus primeiros trabalhos, a obra de Meyer é marcada pelos tons do inconsciente. Além disso, seus poemas, ao descreverem as paisagens campeiras, assumem um tom melancólico, como podemos ler na passagem a seguir: "No soneto intitulado *Tapera*, poema que abre *Alguns poemas* (**sic**), temos a descrição de uma tapera e da paisagem que a circunda, ou seja, o eu-lírico está na posição de espectador da pacata paisagem. Não há movimento na paisagem, nem ação no sujeito-lírico" (VIANNA, 2006, p. 83).

Publicado em 1925, é com *Coração Verde* que as primeiras reverberações da Semana de Arte de 1922 serão sentidas na obra de Meyer:

> Em *Coração Verde* podemos perceber que os poemas de Meyer estão caindo e rolando pelo chão, pois aparece aqui uma certa espontaneidade, uma liberdade formal inexistente em *Alguns Poemas*. Lemos, portanto, nos versos de *Coração*

> *Verde*, a influência das reivindicações dos modernistas da semana de 22, pois vale lembrar que quatro anos separam a publicação de *Coração Verde* da realização da Semana de Arte Moderna (VIANNA, 2006, p. 90).

Obra basilar na poética de Meyer, delineará o "Modernismo estilizado" que será encontrado posteriormente em *Giraluz* e *Poemas de Bilu*. O livro traz em suas páginas a concepção de renascimento das letras gaúchas. Com Meyer, as antigas formas foram pintadas com cores novas, possibilitadas pelas contraversões da estética modernista. Ao se referir ao poema "Coroação", Vianna (2006) é categórica em afirmar que: "Todo o poema é construído de modo que o tom seja de luminosidade, tanto na ambientação quanto no ânimo da voz lírica. Sendo assim, este poema resulta num canto do orgulho do homem gaúcho que podia, então, 'emprestar claridade ao velho sol'" (VIANNA, 2006, p. 92). Mediante o resgate do homem gaúcho, o escritor insere a tradição na modernidade. Augusto Meyer toma assim posição, de forma indireta, na polêmica entre Rubens de Barcellos e Paulo Arinos.

Os primeiros traços de uma poética modernista na obra de Meyer apareceram nos livros de poemas *Coração Verde* e *Giraluz*. Porém, apesar dessas duas obras conterem os primeiros traços modernistas nas obras do autor, elas pouco incorporaram das propostas de modernização defendidas pelos escritores paulistas, como podemos ler no trecho a seguir: "*Coração Verde* e também *Giraluz* são representativos de um modernismo menos agressivo do que o Modernismo sediado em São Paulo, de um modernismo arraigado na herança simbolista" (VIANNA, 2006, p. 96). Meyer pouco toca no tema referido à "cidade urbanizada", mas se prende em sua grande maioria aos temas campeiros. Em *Giraluz*, a busca por uma nova poesia é continuada, porém constantemente arraigada à tradição.

É com *Poemas de Bilu* que Meyer vai assumir o lado mais radical da sua poesia. Bilu é o anti-herói, é o seu reflexo no espelho:

> Bilu é o seu outro eu, como muitas vezes sugere, quando dialoga com sua personagem. É a imagem concreta do seu princípio básico de arte como criação, como morte para nascer de novo, renúncia de si mesmo para permitir em si mesmo o advento de algo ao mesmo tempo igual e diferente (LEITE, 1972, p. 329).

Bilu toma a cena no lugar da figura do gaúcho, a subjetividade do autor torna-se centro da sua poética. O anti-herói estará em constante embate com o mundo modernizado, a luta é pela sua sobrevivência, sem esquecer o amor a sua terra, pois o lado telúrico continua presente nos seus versos.

Esse novo personagem não seria representante dos valores da sociedade em que estava inserido, mas de um pensamento filosófico, uma questão existencial. Bilu questiona a sociedade que se moderniza: "Por trás de uma falsa abstração da realidade, encontramos um eu-lírico preocupado, entre outras coisas, com o registro da nova realidade da cidade, com a realidade resultante do crescimento e da modernização" (VIANNA, 2006, p. 123). Apesar de parecer uma personagem com uma personalidade infantil, por assim dizer, até mesmo alienada, Bilu está em constante reflexão e está consciente das mudanças que ocorrem a sua volta.

Bilu é um crítico das mudanças que estão ocorrendo, criticando até mesmo a forma dos modernos de produzirem poesia. Com Bilu, Meyer insere o Modernismo na sua obra de uma forma inovadora:

> De qualquer forma, Meyer realiza uma releitura transformadora, pois, ao estabelecer relações entre tradição e modernidade, na poesia regionalista gauchesca está trazendo aspectos da tradição que não foram esquecidos na modernidade, ora

> por estarem enraizados na cultura, ora por revelarem a própria identidade dos indivíduos que compõem essa cultura, no caso, a cultura sul-rio-grandense ao mesmo tempo em que opera mudanças renovadoras modernistas (BRIZOTTO; BERTUSSI, 2011, p. 98).

Consideramos assim *Poemas de Bilu* como a síntese obtida pelo Modernismo estilizado gaúcho. Augusto Meyer consegue nesse livro a união do moderno e da tradição, insere o seu *alter ego* em um mundo recheado de novidades, sem excluir as marcas da tradição da sua poesia.

Considerações finais

Durante o levantamento bibliográfico feito para essa pesquisa, foi possível perceber uma quantidade um tanto escassa de trabalhos, se devidamente comparados com a bibliografia dos outros estados do território brasileiro. Obra fundamental utilizada pelo pesquisador para responder às hipóteses do trabalho foi o livro *Modernismo no Rio Grande do Sul: materiais para o seu estudo* (1972). Também nos utilizamos de teses, dissertações e artigos, as quais constam nas referências bibliográficas deste texto.

No Rio Grande do Sul, houve conflitos entre o Modernismo e as tradições locais, como vimos na famosa polêmica entre Rubens de Barcellos e Paulo Arinos, que era pseudônimo do crítico Moysés Vellinho. O debate não foi puramente estético, pois os dois, ao questionarem a posição do homem gaúcho frente à modernização na obra de Alcides Maya, assumiram posições antagônicas na história política do estado.

O Modernismo gaúcho, se comparado ao paulista, foi menos agressivo, pois não incorporou o aspecto de ruptura dos autores da terra do café. Como vimos na obra de Augusto Meyer, considerado

figura de extrema importância para o movimento naquele estado, o Regionalismo sempre esteve presente na obra do autor, assim como a influência simbolista nas suas primeiras obras. Naquele estado, a poesia moderna não se pintou das cores da brasilidade defendida pelos paulistas, os temas foram os cenários campeiros, e até mesmo no Modernismo mais latente de *Poemas de Bilu* estava presente a querência, o saudosismo da terra.

As posições antagônicas do Modernismo paulista reverberaram no Sul. Um grupo de intelectuais aderiu mais às ideias dos Andrades e outro às do grupo verdeamarelista. Porém, não houve uma divisão política entre esquerda e direita como em São Paulo. O grupo de vanguarda era formado por Augusto Meyer, Ruy Cirne Lima, Theodemiro Tostes, enquanto os outros se identificavam mais com as ideias de Ronald de Carvalho e Plínio Salgado.

Os autores gaúchos foram extremamente críticos, não assimilando a estética paulista cegamente. Mantiveram os temas e as formas que na terra do café foram condenadas, porém, ao estilizar o Modernismo por meio do Regionalismo, reinventaram-se de forma original. Por manterem laços com a tradição, foram bem recebidos pelo seu público leitor, que se identificaram com os temas tratados. Estudar o Modernismo como um movimento fragmentado, e não apenas como um movimento homogêneo que girou em torno da Semana de Arte Moderna, permite ter uma visão mais ampla das variadas características que foram assumidas em cada estado, pintando com suas especificidades o movimento em cada recanto do Brasil.

Referências

BRIZOTTO, B.; BERTUSSI, L. T. Tradição e Modernidade na Poesia de Augusto Meyer. **Revista Vernáculo**, Paraná, n. 27, 10. Sem, p. 67-104, 2011.

FERNANDES, Denise. **Representações da Semana de Arte Moderna e dos modernistas na imprensa de Porto Alegre (1922-1928).** 2009. Monografia (Graduação em Licenciatura em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

FISCHER, Luís Augusto. **Literatura Gaúcha.** Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

FORTE, G. N. O projeto nacional dos modernistas. **Ponta de Lança**, São Cristovão, v. 2, n. 4, p. 27-38, abr./out. 2009.

GOLIN, C; RAMOS, P**.** Jornalismo cultural no Rio Grande do Sul: a modernidade nas páginas da revista Madrugada. **Famecos,** Porto Alegre, n. 33, p. 106-114, ago. 2007.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **Modernismo no Rio Grande do Sul:** matérias para seu estudo. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.

MARQUES, Ivan. **Cenas de um modernismo de província:** Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte. São Paulo: Ed. 34, 2011.

MOREIRA, L. R. **Revolução gaúcha de 1923**. Dicionário da Elite Política Republicana (1889-1930). Disponível em: https://cpdoc.fgv.br/dicionario-primeira-republica. Acesso em: 9 nov. 2018.

MURARI, L. O passadismo triunfante contra o futurismo que falhou, a crítica antimodernista na crônica urbana de Roque Callage. **Revista Organon,** Porto Alegre, V. 28, n. 55, p. 115-139, jul./dez. 2013.

OLIVEN, R. G. São Paulo, O nordeste, e o Rio Grande do Sul. **Ensaios FEE,** Porto Alegre, (14)2: p. 397-409, 1993.

PASINI, Leandro. O prisma dos grupos: a difusão nacional do modernismo e a poesia de Augusto Meyer. **O Eixo e a Roda**, Belo Horizonte, v. 25, p. 177-199, 2016.

VIANNA, Carla Cristiane Martins. **Augusto Meyer no Sistema Literário dos anos Vinte: Poesia, Memória e Polêmica.** 2006. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

AS REVISTAS NO SISTEMA LITERÁRIO: APONTAMENTOS SOBRE A REVISTA *LITERATURA* (1946-1948)

Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo

Introdução

Antonio Candido, na *Formação da Literatura Brasileira*, chama a atenção para a interação dinâmica existente entre autor-obra-público.[1] Para o crítico, essa interação é o que permite o desenvolvimento de um sistema literário em sentido pleno, ou seja, um sistema identificado por um conjunto de obras ligadas organicamente, que apresentam características internas comuns, produtores que possuem algum nível de consciência e identidade de grupo e receptores que formam um público leitor. Esse conjunto estabelece para Candido uma relação profundamente dialética. De forma alguma os elementos externos determinam mecanicamente

1 Candido, A. *A Formação da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro/Belo Horizonte, Itatiaia, 1997, p. 16.

uma obra literária, no entanto eles podem elucidar e permitir uma compreensão mais complexa e rica do texto literário.

A mesma discussão é desenvolvida pelo crítico paulista no artigo "O escritor e o público", que compõe o livro *Literatura e Sociedade*.[2] Candido retoma a necessidade de a investigação da obra literária deter-se nesses elementos externos. Estes permitem compreender a obra a partir do seu lugar social. Importa examinar como o autor e a escrita se situam nas correntes literárias, nos debates estéticos, e de que maneira foram influenciados e influenciaram a sociedade ou grupos dessa sociedade. O escritor ocupa uma posição no grupo, entre escritores, e estabelece relações vinculadas ao reconhecimento de sua obra. A ligação com o meio influi sobre a forma e a matéria abordada pelo escritor. Nesse sentido, Candido ressalta a maneira como se estabelece o nexo entre o público e o escritor, e de como a opinião literária estabelecida no interior dos grupos literários é difundida e mediada por meio de revistas, jornais, panfletos etc. O crítico chama a atenção para a função desses instrumentos de comunicação e divulgação como elementos constitutivos do sistema literário.

Neste estudo, pretendo analisar essas conexões a partir da revista *Literatura*, que circula no Rio de Janeiro desde setembro de 1946. Dirigida por Astrojildo Pereira, tinha no Conselho de Redação nomes como Álvaro Moreira, Aníbal Machado, Arthur Ramos, Graciliano Ramos, Manuel Bandeira e Origenes Lessa, além do secretário Jorge Medauar e do gerente Antonio Ferreira da Silva. Esse grupo de intelectuais permaneceu o mesmo até a extinção da publicação, quando chegou ao número dez, ao cabo de seu segundo ano, em outubro de 1948. A revista, além de curto fôlego, foi uma publicação instável, que não conseguia cumprir a periodicidade mensal. Apesar das dificuldades, a revista é reveladora das perspectivas literárias e

2 Candido, A. O escritor e o público. *In: Literatura e Sociedade*, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006, p. 87 e seguintes.

da atuação de um grupo de escritores e intelectuais que, de forma alguma, era iniciante. Procuro aqui examinar essa publicação identificando os colaboradores mais próximos, assim como seus objetivos e características.

Literatura é poucas vezes mencionada nas investigações sobre as revistas e jornais da década de 1940 ou mesmo nas pesquisas sobre os intelectuais do período. Antônio Rubim, em seu estudo sobre os intelectuais do Partido Comunista, refere-se a ela como uma publicação ligada ao Partido, porém que recebia pouca atenção por tratar-se de interesses de Astrojildo Pereira (RUBIM, 2007, p. 320). Identificação semelhante é realizada no estudo de Palamartchuk, no qual a revista é apresentada como um projeto de Astrojildo após consulta ao Comitê Central. No entanto, para essa autora, a revista visava aglutinar um grupo mais amplo de intelectuais não apenas ligados ao partido. A constituição do Conselho editorial refletia essa perspectiva (PALAMARTCHUK, 2003, p. 315).

Importante trabalho sobre *Literatura* é apresentado por Raul Antelo, que dedica a ela um capítulo de seu livro *Literatura em Revista* (ANTELO, 1984). Antelo também situa a revista numa estratégia ampla do PCB, mas acentua que, ao ser conduzida por Astrojildo Pereira, este procurou imprimir uma direção menos ortodoxa, na qual fosse possível um diálogo que ultrapassasse as fronteiras do PCB. Segundo Antelo, entre o primeiro e o quinto número, "o mútuo namoro entre UDN e PCB" se tornou patente na revista (ANTELO , 1984, p. 239).

Outras pesquisas apontam ainda para a descontinuidade do grupo mais amplo, reafirmando uma "política de gueto" que a guerra fria estimulava (BARBOSA, 2010). Seria precisamente nesse clima de tensão e perseguição aos comunistas a partir de 1947 que é identificado o marco inicial de divulgação do realismo socialista (ARAÚJO,

2012, p. 121). Como nos fala Moraes, a partir de 1945, logo após o fim do Estado Novo, respirou-se um clima de diálogo e euforia democrática, que permitiu publicações como *Literatura* contar com diversos colaboradores apresentando um perfil engajado, mas não necessariamente da militância comunista (MORAES, 1994, p. 138).

Identificar a natureza desta revista e sua importância no âmbito da produção da época parece ser objetivo fácil se nos detemos no caminho já traçado de órgão direto do PCB. Procuro aqui examinar mais detidamente a proposta literária deste grupo de escritores. Obviamente que sua singularidade se encontra nesse vínculo, que ela procura acentuar como inseparável do escritor como sujeito político. Entretanto, vale a pena observar de que maneira compreende isso, como toma a literatura para refletir sobre estas questões.

A revista: de livros e engajamentos

Literatura era uma revista com aproximadamente oitenta páginas, composta de artigos sem ilustrações. Na capa, vinha o título em letras garrafais centralizado. Logo abaixo, à esquerda e em letras menores, aparecia a cidade de sua publicação, ou seja, Rio de Janeiro, e do lado oposto a datação do número, com o mês e ano. Em seguida, como sumário centralizado, estavam listadas as seções com os respectivos artigos. No final da capa, em cada extremidade, estavam à esquerda o ano e, à direita, o número.

Por sua vez, na contracapa vinham informações sobre a equipe de redação, diretor, os valores das assinaturas, endereço, além de uma pequena nota informando sobre o pagamento de direitos autorais aos colaboradores. Na contracapa também eram feitos anúncios de outras publicações. Predominava propaganda de livros, editoras e revistas, especialmente autores do pensamento marxista como livros de Lenin, Marx, Engels e Stalin. Além desses, anunciavam com

frequência os lançamentos de literatura brasileira e internacional. Ao lado de chamadas de coleções como de obras de Balzac, eram apresentadas propagandas de pasta de dentes, seguradoras, sabão, corretoras de imóveis etc. Desde o primeiro número, foram publicados anúncios de editoras como Vitória, Horizontes e Globo. Os livros eram de filosofia, coleções de clássicos da literatura brasileira e universal da editora Globo; e revistas e jornais, como *Revista do Povo*, *Problemas*, *Psyke* e o jornal *A Manha*, de Aparício Torelly. Também era comum que o anúncio apresentasse uma listagem de títulos com preço e local de vendas.

No conteúdo da contracapa inicial, como já indicado, aparecia a informação de pagamento de direitos autorais. A nota afirmava que estes eram pagos na tesouraria da Associação Brasileira de Escritores (ABDE). A revista funcionava no sétimo andar do Edifício Regência, localizado na Rua Alcindo Guanabara, n. 17, no Centro do Rio. Em março de 1948, anunciou mudança de endereço para a Rua México, n. 41. Da Associação, faziam parte todos os membros que compõem o Conselho Editorial de *Literatura*.

Além deste, do diretor, do secretário e do gerente, a revista *Literatura* teve uma lista de colaboradores nada desprezível. Nela se encontravam nomes conhecidos, como Carlos Drummond de Andrade, Octávio Tarquínio de Sousa, Aparicio Torelly, Lucia Miguel Pereira, Francisco de Assis Barbosa, Jorge Amado, Moacyr Werneck de Castro e outros atualmente menos conhecidos. Algumas contribuições eram mais frequentes.[3]

Em termos formais, ela sofreu poucas alterações ao longo dos dois anos. Na capa apareciam as seções, seguindo a lista dos autores

3 Contabilizei 53 nomes que publicaram, pelo menos uma vez, em *Literatura*. Desses, apenas Werneck de Castro, Valdemar Cavalcanti, Manuel Bandeira, Edson Carneiro, Jorge Medauar, Álvaro Moreyra, Lucia Miguel Pereira, Astrojildo Pereira, Jorge Amado e Floriano Gonçalves publicaram mais de uma vez.

e título dos artigos. Desde o primeiro número, a revista exibiu os artigos iniciais sem agrupá-los em uma seção específica. Eram textos que não obedeciam a uma ordem temática determinada e tratavam de literatura brasileira e estrangeira. Também eram publicados discursos e saudações emitidas nos Congressos da Associação Brasileira de Escritores (MELO, 2011). Essa primeira parte era seguida das seções *Vozes do Mundo*, *Crônicas*, *Revistas das revistas*, *Documentos* e *Notícias*. O formato alterou-se no número três, quando é suprimida a seção *Crônicas* e aparece a seção intitulada *Os dias e as Obras*. Mantiveram-se *Documentos* e *Notícias*. O mesmo feitio permaneceu até o último número, que apresentou uma ligeira mudança depois da seção *Vozes do Mundo*. Neste número dez, surgiu uma seção intitulada *Debates de Literatura*.

A descrição acima permite entender as transformações e compreender seu significado numa publicação que não conseguiu seguir além dos dez números mencionados. A revista sofreu constantemente atrasos, como previu seu editor desde o primeiro número. Alertando os leitores, afirmou:

> Bem sabemos como é difícil organizar e manter uma revista deste tipo e com estes propósitos, e somos os primeiros a prever que não poucas dificuldades se apresentarão à nossa frente. Esperamos vencê-la gradativamente, com alguma pertinácia própria e sobretudo com a ajuda vigilante dos nossos amigos. Deficiências e debilidades – que o leitor facilmente verificará – serão assim superadas, com o correr do tempo, de sorte a podermos melhorá-la de mês a mês, imprimindo-lhe maior eficácia e utilidade (LITERATURA, 1946).

A declaração demonstra algum conhecimento e experiência com as dificuldades de uma publicação. A maioria dos escritores desse projeto e dos seus colaboradores atuava em outros jornais e revistas

do período. Seus editores sabiam que os problemas não eram apenas financeiros, mas também políticos. Apesar da promessa de redemocratização, o governo Dutra mantinha a censura e controle como uma ameaça constante.

Nos primeiros dois números, a publicação obedece à periodicidade mensal proposta. A partir do terceiro iniciam-se os atrasos, que vão até o número final. Em todo o ano de 1947, apenas três números são impressos e, no ano seguinte, a publicação também terá apenas quatro números disponíveis.

O Conselho de Redação de *Literatura* era formado por um grupo de intelectuais que, no período, exercia uma intensa atividade na vida cultural e literária do país. Graciliano Ramos, a esta altura, já tinha publicado suas obras mais importantes, como *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936) e *Vidas Secas* (1938), além de ter sido preso quando em Maceió desempenhava a função de Diretor da Instrução Pública. Também nesse período já havia se filiado ao Partido Comunista (MORAES, 1996, p. 210).[4]

Da mesma forma, Álvaro Moreira, em 1946, possuía uma sólida participação na vida cultural e política do país. Além de ter tido uma atuação no movimento modernista dos anos 1920, dirigiu diversos jornais e revistas, como *Para Todos*, *Dom Casmurro*, *O Malho* e *Ilustração Brasileira.* Nesse momento, também era um dos escritores vinculados ao PCB[5], apresentando-se como um dos intelectuais candidatos nas eleições parlamentares de 1945.

Igualmente, Aníbal Machado era um escritor e intelectual reconhecido, com uma forte atuação no mundo cultural do Rio de Janeiro. Desde os anos 1920, vinculou-se aos grupos intelectuais vanguardistas, ainda em Minas Gerais, quando com Drummond

4 Graciliano Ramos se filiaria ao PCB em 18 de agosto de 1945. *In:* MORAES, D. (1996, p. 210).

5 Em novembro de 1945, Álvaro Moreyra foi um dos candidatos a deputado pelo Partido Comunista no Rio Grande do Sul. *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, 14/11/1945, p. 1 e 2.

ligou-se ao grupo modernista do *Diário de Minas*. Sua estreia literária foi em 1944, com *Vila Feliz* (MOISÉS, 1999). Aníbal, junto com Álvaro Moreyra, em 1945, participa ativamente no I Congresso Brasileiro de Escritores. O primeiro como presidente do Diretório Central do Congresso, e o segundo como delegado do Distrito Federal. Álvaro Moreyra, por sua vez, entre 1937 e 1941, com alguns intervalos, atuou como redator chefe do Jornal *Dom Casmurro*, do Rio de Janeiro (LUCA, 2013). Aníbal Machado também participou desse jornal literário como um dos seus colaboradores.

Outro escritor importante nesta época e que comporia o grupo seleto do Conselho de Redação era Manuel Bandeira. Naquele ano de 1946, ele já possuía uma vasta produção poética e de crítica literária em diversos jornais (BUENO, 2006, p 172).[6] Entre 1922 e 1930, havia publicado diversos poemas nas revistas vanguardistas de São Paulo e Rio.

Orígenes Lessa, escritor premiado em 1938 por seus contos e com uma constante atuação na imprensa, incluindo jornais do Partido Comunista, como *Tribuna Popular,* era também um membro bastante influente na ABDE. Em 1946, esteve em Fortaleza participando, como representante nacional do I Congresso Cearense de Escritores (ANAIS, 1947, p. 293).

Arthur Ramos (1903-1949) era, dos membros do conselho editorial, o único intelectual da academia e possuía uma posição destacada nos meios culturais entre os anos 1930 e 40. Também era atuante na ABDE, sendo membro do Conselho Fiscal, antes de sua morte, em 1949 (ABDE, 1949). Esse grupo de intelectuais era liderado por Astrojildo Pereira e atuava na ABDE.

A situação de Astrojildo Pereira era bastante particular. Em

6 Manuel Bandeira era dos poucos escritores dessa geração que fazia críticas mais duras a uma literatura muitas vezes engajada, porém com pouca qualidade literária. Ver: BUENO, L. (2006, p. 172).

1930, fora afastado do PCB por discordâncias com o Comitê Central (PEREIRA, 1979).[7] Astrojildo só retornaria ao PCB em 1945, porém, não mais como membro do Comitê Central. Suas atividades estavam concentradas, nesse momento, no campo das letras. Astrojildo foi um dos escritores que criaram a ABDE, assinando o estatuto de sua criação em 1943 junto com Manuel Bandeira, Rubem Braga, Francisco de Assis Barbosa, Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade, entre outros (ABDE, 1943). Além disso, participa do Primeiro Congresso da ABDE realizado em São Paulo, em 1945. A organização da Revista *Literatura* está inserida nesse contexto.

Nos anos 1940, diversas revistas e jornais literários eram publicados no Rio de Janeiro e São Paulo. Em estudo recente, Tânia de Luca faz um levantamento das revistas culturais fundadas entre 1916 e 1944 (LUCA, 2011, p. 69) Para o período da década de 1940, são identificadas as revistas *Cultura Política*, *Lanterna Verde*, *Diretrizes*, *Revista do Brasil*, *Dom Casmurro*, *Revista Acadêmica*. Entretanto, nesse curto intervalo dos anos 1946-48, apenas pode-se observar em sua tabela a circulação da *Revista Acadêmica* e *Dom Casmurro*. Ambas foram publicações literárias que tiveram fôlego e importância no debate cultural dos anos 1930-40. A primeira foi dirigida por Murilo Mendes e circulou entre 1933 e 1948. Em seu Conselho Diretor, trazia nomes de notáveis escritores, dentre eles alguns que também faziam parte da revista *Literatura* (ANTELO, p. 113).[8] *Dom Casmurro* também foi uma publicação de certo

7 As divergências internas são apresentadas e discutidas por Astrojildo Pereira em "Discussão interna em 1928", "Notícia do III Congresso" e "Algumas observações e autocríticas". Este último texto escrito em 1954. Nestes estudos sobre o partido, Astrojildo aponta para as suas diferenças de opinião com respeito à posição tomada pelo Partido a partir do III Congresso e a distância do escritor da linha obrerista. *In:* PEREIRA (1979).

8 O Conselho tinha nomes como: Mario de Andrade, Álvaro Moreyra, Aníbal Machado, Portinari, Arthur Ramos, José Lins do Rego, Santa Rosa, Rubem Braga, Jorge Amado, Sérgio Milliet, Graciliano Ramos, Oswald de Andrade, Érico Veríssimo, Tavares Bastos, Hermes Lima e Carlos Lacerda. Ver: ANTELO, Raul (*Op. cit.*, p. 113).

fôlego (1937-1946). Era dirigida por Brício de Abreu e, como a *Revista Acadêmica*, teve importantes escritores e intelectuais como colaboradores (LUCA, 2011).[9]

Literatura: entre democracia e autoritarismo

O surgimento de *Literatura* nesse momento não deixa de ser revelador do clima político e cultural da época: o período entre 1946-48 é marcado por um primeiro momento de euforia pela redemocratização de 1945. A partir de 1947, esse processo sofre severas restrições. Em 7 de maio de 1947, o Partido tem sua inscrição suspensa. Nesse ano a revista consegue lançar apenas três números.

Em 1945, os partidos reorganizavam-se, inclusive o Partido Comunista, que fora legalizado em 1945 com a decretação do novo Código eleitoral em 28 de maio de 1945. Durante os dois anos em que se mantém na legalidade, o PCB alcançou expressividade eleitoral. Na eleição de 2 de dezembro de 1945, obteve 600.000 votos, elegendo 14 deputados e um senador na Assembleia Nacional Constituinte (CARONE, 1980, p. 11). A cassação de seu registro, em maio de 1947, bem como dos mandatos de seus deputados, expressa um longo processo de tensões que marcam o governo Dutra (OLIVEIRA *apud* FERREIRA, 2011). Já no primeiro aniversário da legalização do partido, o clima de repressão e perseguição era patente. O aniversário pretendia ser comemorado com a realização de comício no Largo da Carioca no Rio de Janeiro, porém o evento resultou na chacina noticiada pelos jornais. No *Diário da Noite*, a manchete sensacionalista

9 O grupo de redatores e colaboradores incluía nomes como: Aníbal Machado, Artur Torres Filho, Mozart Lago, Manuel Bandeira, Santa Rosa, Afonso Arinos, Armando Fontes, Carlos Drummond de Andrade, Érico Veríssimo, Graciliano Ramos, Mário de Andrade, Murilo Mendes, Gilberto Amado, Gilberto Freyre, Gastão Cruel, Sérgio Buarque de Hollanda, entre outros. Ver: LUCA (2011, p. 67-81).

anuncia: "Os Comunistas e as cenas de terror" (DIÁRIO DA NOITE, 1946).

O PCB, além de possuir uma extensa e pouco comum rede de publicações, dispunha de um grupo de intelectuais simpatizantes que somava na causa do Partido. Considerada a fase áurea de sua imprensa no Brasil, o Partido, através por meio da agência *Interpress*, distribuía pelo país jornais e revistas que não descuidavam da seção cultural (RUBIM, p. 373).[10]

Em setembro de 1946, quando *Literatura* foi lançada, a situação do PCB mostrava-se bastante frágil. Em março desse ano, o deputado do PTB, Barreto Pinto, pedia a cassação do partido. A ofensiva vinda do governo Dutra era permanente e atingia, sobretudo, as manifestações populares. O PCB, por sua vez, orientava seus correligionários para resistirem pacificamente, preservando a legalidade (PANDOLFI, 1995, p. 166). Já no primeiro número, *Literatura* noticiava o manifesto contra o fechamento do jornal *Tribuna Popular*. Nesse mesmo número, publicava carta ao Presidente da República, emitida pela ABDE, contra a prisão do escritor e membro do Conselho da revista, Álvaro Moreyra, e do advogado militante Adauto Lucio Cardoso.

No cenário literário, havia sido realizado, no ano anterior, o I Congresso Nacional da Associação Brasileira de Escritores. Embora o evento tivesse um forte caráter político, procurou legitimar-se e assegurar sua realização como evento cultural, respaldado pela numerosa participação de renomados escritores e intelectuais. A Associação, assim como o evento, tinha importância no processo de profissionalização do escritor brasileiro. No campo literário, os

10 Pela frequente situação de perseguição e ilegalidade nos anos 1940, dispõe-se ainda de poucos dados precisos sobre a totalidade de jornais e revistas vinculados ao PCB. Um trabalho importante e que procura dar conta desse vasto universo é o de RUBIM (*Op. cit.*, p. 373-469).

escritores conhecidos como os romancistas de 1930 eram ainda uma presença marcante.

Por sua vez, as editoras vinham conhecendo um *boom* editorial estimulado pela guerra, que, ao dificultar as importações de livros, permitiu que escritores nacionais tivessem preferência, assim como as traduções feitas no Brasil. As revistas literárias e culturais, apesar da dificuldade em manter-se e cumprir com a periodicidade a que se propunham, vão refletir essa dinâmica na medida em que aumenta o interesse das editoras pela divulgação de seus livros. Segundo De Luca, as revistas voltam-se para o leitor menos especializado, porém interessado por literatura e cultura, além de representar, de alguma forma, uma intervenção no debate público (LUCA, p. 125).

Na apresentação da revista, em seu primeiro número, definia-se claramente o sentido e o projeto literário. A posição desses intelectuais era de defender uma literatura militante. Em seus propósitos, opõem-se claramente ao significado de literatura como "passatempo, divertimento, jogo, esporte, luxo, bibelô bibliográfico" (LITERATURA, 1946, p. 1). Propõem-se a "servir com amor à cultura brasileira" e "ao povo brasileiro". As palavras iniciais da apresentação situam muito claramente o campo de atuação dos escritores e intelectuais que fazem parte da publicação.

No número dois, a revista enfatizava que as lutas políticas pela redemocratização tiveram a participação dos intelectuais em 1945 e que estes seguiam uma tradição no Brasil exemplificada na Inconfidência Mineira, na Independência, na Abolição etc. Essa luta deveria continuar a ser feita no campo da cultura. Nessa proposição, é defendida a eliminação da oposição entre trabalho manual e trabalho intelectual e, por consequência, a afirmação da cultura não como privilégio, mas como bem comum (LITERATURA, 1946, p. 3).

Podem-se identificar na revista dois propósitos bastante claros.

Um primeiro, de ordem cultural, explícito em seu título, que era o de discutir literatura, e um segundo propósito, que era o de ser um órgão de militância intelectual. A hipótese do desinteresse do PCB, colocada por Rubim (RUBIM, p. 320), pode ser desenvolvida mediante uma outra perspectiva. Pode-se cogitar que o afastamento de Astrojildo do partido, suas divergências e o seu retorno via atuação na ABDE o levam a delinear uma revista que mantivesse uma posição mais autônoma e vinculada à associação.

As discussões na ABDE, em 1945 realçam o papel do intelectual e a importância de seu ativismo, seguindo o exemplo dos intelectuais na Europa: na França, em 1932, a *Association des Écrivais et Artistes Révolutionnaires* (AEAR), e, na Espanha, a Aliança de Intelectuais Antifacistas pela Defesa da Cultura, em 1935 (ORY, 1986, p. 96). A revista *Literatura* tinha inspiração nesses exemplos e, de fato, em diversas passagens evoca a atuação dos intelectuais franceses e espanhóis.

Um projeto militante

Foi como militantes, que a revista *Literatura* se referiu aos escritores que faziam parte desse projeto editorial. O propósito da revista, como mencionava a apresentação de seu número inaugural, era o de "servir à cultura brasileira", discutir "literatura no seu sentido autêntico, ativo e militante".

Inicialmente, é preciso ter cuidado com o significado dessa afirmação. Militante não no sentido de um partido político, mas especialmente com o sentido de uma literatura engajada e atenta à realidade nacional. Ainda que, no caso dessa revista, o tema da militância partidária pudesse ser determinante, isso não parece ser o sentido dessas palavras. O significado aponta muito mais para o que Antonio Candido chama atenção como sendo uma ideologização

que polariza a literatura e a cultura (CANDIDO, 1984). Como afirma o autor, se, no modernismo de 1920, a literatura contestou o purismo gramatical, em 1930 o caminho foi o da normalização. A literatura abriu-se desde então para a investigação da linguagem e dos temas fincados nas diversas realidades do país. Nesse momento, a "realidade brasileira" transformou-se em objeto da literatura e num conceito chave que articulava uma preocupação com os problemas sociais do país que, se tinha um desenho difuso e impreciso, na revista *Literatura* alcançava o sentido de uma orientação programática. O vocabulário repetiu-se em torno de "cultura brasileira", "interesses do povo", assim como numa associação que se estabeleceu entre intelectuais e o povo. A militância, portanto, não necessariamente indicava um partido, mas a necessidade de engajamento como modo de acionamento do que se considerava a função do intelectual na sociedade brasileira.

Os editoriais possibilitam medir o tom e as preocupações literárias e políticas que cercam cada número da revista. A apresentação da revista é bastante clara, como afirmado anteriormente. A literatura não é considerada como um mero "passatempo", mas como um elemento essencial de reflexão e de exame da realidade e da cultura nacional, e, assim, como elemento pedagógico, de formação e "elevação do nível cultural das massas" (LITERATURA, 1946, p. 3).

Dos dez editoriais da revista, metade foi dedicada ao que poderíamos considerar como militância intelectual, ou seja, discutiam a realização e as pautas dos congressos de escritores e o compromisso dos intelectuais e artistas com a sociedade. Os escritores, poetas, homens de ciência, pensadores eram convocados desde o primeiro momento. Estes não poderiam "fugir ao influxo poderoso dos acontecimentos" e deveriam contribuir com sua arte para a "elevação cultural das massas". Estas eram as palavras de ordem dos I e II

Congresso de Escritores em São Paulo e Belo Horizonte. Celebrava-se a nova fase da história brasileira, com o processo de redemocratização e lembrava-se do papel dos intelectuais na defesa da democracia e do fim do Estado Novo. Os intelectuais eram identificados com o povo e lhes era atribuída uma "missão", conforme diziam, como coletividade. Esses foram os temas discutidos nos editoriais dos números um, dois, cinco, seis, nove e dez. Neste último, o editorial foi inteiramente dedicado ao Congresso Mundial de Intelectuais em Defesa da Paz, realizado na Polônia em agosto de 1948.

A revista não apenas publica as teses do Congresso como sua declaração final e o discurso de Jorge Amado, um dos participantes que representavam o Brasil. Os demais editoriais estarão dedicados à literatura propriamente, ou seja: o editorial do número três, com o título "Um escritor do povo", foi dedicado a Lima Barreto; o do quarto, ao "Centenário de Castro Alves"; o do sétimo apresentou um extrato de livro inédito de Gastão Cruls sobre o Rio de Janeiro; e o editorial da revista de número oito tratou sobre literatura infantil. Portanto, em seus dez números publicados, a revista *Literatura* teve a preocupação de posicionar-se claramente como espaço marcado pelo engajamento. Vale destacar ainda que, em duas ocasiões, foi abordada a questão dos direitos autorais, reivindicação levantada pela Associação Brasileira de Escritores e discutida nos seus congressos.

As demais matérias trazidas pela revista foram dedicadas à literatura, tanto em termos de crítica literária, de comentários e resenhas, quanto em publicações de poemas e trechos ou capítulos de livros inéditos.

De fato, a revista tinha o propósito de ser uma publicação literária e cultural, que representasse os dramas do mundo popular, da vida do trabalhador, do homem pobre do campo. Questionava-se sobre o tipo de literatura que era escrita no Brasil, quais eram os problemas

levantados. O primeiro número de *Literatura* lança um artigo, escrito por Graciliano Ramos, intitulado *Decadência do romance brasileiro*. Não deve passar despercebido o aparecimento dele no primeiro número da publicação. O texto faz um exame crítico da literatura dos primeiros anos do século XX até os anos 1940, momento em que se situa. No começo do século XX, segundo diz:

> sujeitos pedantes, num academicismo estéril, alheavam-se dos fatos nacionais, satisfaziam-se com o artifício, a imitação, o brilho do plaquê. Escreviam numa língua estranha, importavam ideias, reduzidas. As novelas que apareceram no começo do século, medíocres, falsas, sumiram-se completamente (LITERATURA, 1946, p. 20).

Para Graciliano, foram o Modernismo e a Revolução de 1930 que geraram uma renovação no campo literário e abriram novos caminhos ao exibir um país que era desconhecido dos literatos. Não apenas renovara-se na forma usando uma linguagem local ou regional, mas sobretudo popular, como também no tema, mergulhando na sociologia e na economia, em que era possível observar as realidades do Brasil. Sua referência é ao romance do Nordeste: "Estavam ali pedaços do Brasil – Pilar, a ladeira do Pelourinho, Fortaleza, Aracajú." Em diversas partes do Brasil, são publicados inicialmente em edições baratas, livros originais que despertam o interesse da crítica e dos leitores. Entretanto, para Graciliano, essa renovação só chega a 1935. Daí em diante, ele considera que veio a decadência. Os escritores passam a pensar no que é "necessário dizer. No que é vantajoso dizer. No que é possível dizer." Dessa forma Graciliano finaliza seu texto. Entre as motivações do dever político, por um lado, e a censura, de outro, a literatura perdeu, para o autor, sua originalidade e vitalidade.

O artigo apresenta uma visão bastante crítica do que ele considera uma certa acomodação da literatura depois de legitimada e

estabelecida pelas instituições consagradoras, depois do sucesso dos primeiros anos. As renovações, como diria Antonio Candido, vinham sendo realizadas desde o Modernismo, que incorporava o negro e o mulato como objeto de pesquisa artístico e sociológico. Da mesma forma, pesquisam e utilizam formas arrojadas. (CANDIDO, 2006, p. 127). Graciliano apresenta, já em 1946, essa percepção das transformações da literatura, no entanto, considera que o ímpeto de renovação arrefece já nos anos 1940.

Neste primeiro número, deve-se destacar a publicação de poemas de Castro Alves e os comentários realizados por Manuel Bandeira. O artigo, intitulado "Autógrafo de Castro Alves", fala sobre os manuscritos do poema "Phthysico" de Castro Alves. Manuel Bandeira destaca o valor do manuscrito como documento no qual se vislumbra o cuidadoso trabalho de escrita do jovem poeta abolicionista. Escrito em 1864, nele aparecem o mês e uma anotação com os indícios da prematura doença. Manuel Bandeira esclarece que sempre ficou intrigado com a profunda tristeza e precocidade do poema "Mocidade e Morte", porém a leitura do manuscrito permitiu compreender melhor o cuidado e o rigor da escrita do poeta baiano. Em seguida, a publicação apresenta a seção de poemas com trabalhos de Jorge de Lima, Jorge Medauar e Walt Whitman.

Além de Graciliano Ramos e Manuel Bandeira, outros escritores e críticos publicam análises sobre literatura, como Nelson Werneck Sodré, que dedica um trabalho ao Pós-Modernismo, e Lucia Miguel Pereira, a Lima Barreto. O primeiro examina o romance de 1930, que nomeará de pós-modernista. Como Graciliano, atribui importância ao Modernismo por seu aspecto iconoclasta, que prepara o terreno para o aparecimento do romance de 30. Apontando algumas de suas formas renovadas, Werneck destaca brevemente:

> entrada da língua popular para a literatura, as reminiscências de tradições e costumes locais, o levantamento, através da ficção, de todo um conteúdo cultural – na significação sociológica, – de determinadas regiões brasileiras. [...] O grande segredo, e a força mesmo do romance, depois de 1930, consistiu efetivamente na transferência ao plano da ficção dos grandes problemas coletivos que agitavam o país [...] (LITERATURA, 1946, n. 2).

Para Werneck, entretanto, um dos elementos mais relevantes do que ele destaca como o movimento de 30, por ser inspirada na realidade do povo, em seus problemas e utilizando sua própria linguagem, ampliou o público leitor. O advento desta literatura foi acompanhado por um surto paralelo da indústria do livro nacional. O crítico salienta que as transformações da sociedade brasileira, nos anos 1920 e 30, tornaram possível não somente que se escrevesse uma literatura considerada por ele como consistente, que se renovou ao falar dessa realidade, como também criaram um "interesse coletivo", um público leitor interessado em ler sobre essa realidade.

> O que existe de importante, pois, desde o movimento de 1930 – sempre aqui tratado como uma data, é bem de ver –, é a capacidade do povo para receber o gênero romance como atividade normal, a capacidade para compreendê-lo, para dar-lhe vida efetiva. Nenhuma atividade literária subsiste por si só, e a participação do público, isto é, do povo, nessa atividade, depois de 1930 é um traço de importância indiscutível (LITERATURA, n. 2, 1946).

O número três de *Literatura* foi dedicado a Lima Barreto. Já no editorial apresentava-o como um homem e escritor do povo. O editorial destaca a postura comprometida do escritor carioca, diante dos problemas sociais e políticos de seu tempo, relembrando o artigo publicado em 1919 a favor do proletariado russo. Seguindo

nessa trilha, enfatiza: "Hoje, se fosse vivo, estaria sem a menor dúvida na primeira linha dos combatentes da democracia. Estaria ao nosso lado, ao lado dos escritores antifascistas, ao lado das massas populares contra os restos do fascismo." (LITERATURA, n. 2, 1946).

A revista, que, habitualmente, após o editorial, apresentava as matérias de destaque através por meio de um ou dois artigos, ofereceu nesse número dois textos: um da autoria de Lucia Miguel Pereira e outro de Francisco de Assis Barbosa. Ambos, já nessa data, eram atuantes intelectuais. Lucia Miguel havia iniciado sua trajetória de crítica literária em diversas revistas e jornais, como *Boletim de Ariel*, *A Ordem*, coluna Livros da *Gazeta de Notícias*, *Lanterna Verde* e *Revista do Brasil* (SANTOS, 2012, p. 29). Nesse extenso artigo de trinta páginas, a crítica aponta semelhanças da escrita de Lima Barreto com a de Machado. O mesmo processo psicológico dos personagens e os mesmo métodos dos dois romancistas os aproximam.

> São sem dúvida vagas essas semelhanças, não permitindo pensar em influência, mas apenas em coincidências nas atitudes literárias e mesmo humanas de dois escritores noutros pontos tão diferentes; se é possível todavia falar em evolução do romance, o autor do Policarpo Quaresma será um continuador da linha do de Dom Casmurro, representando a ligação entre a sua obra e as correntes modernas, às quais por outro lado se prende. Se não teve a perfeição de forma nem a universalidade de Machado, foi mais humano, mais direto do que ele, antecipando na ousadia de seus processos algumas das feições posteriores do romance (LITERATURA, 1946, p. 12).

Para a autora, em Lima o problema da adaptação do mulato educado ao meio social é central e premente. Considera o escritor

único no seu tempo, ao tentar buscar fixar os costumes populares, trazendo a crônica da vida de uma cidade repleta de contradições, com seus subúrbios e mazelas.

Por sua vez, Francisco de Assis Barbosa dedica seu artigo à exposição de seu trabalho minucioso de análise e da organização dos papéis do escritor carioca. Após seu falecimento, Lima Barreto deixa indicada em inventário uma detalhada orientação sobre a localização de seus manuscritos e originais. Francisco Barbosa expõe, primeiramente, que os livros da biblioteca de Lima Barreto, formada por 800 volumes, perderam-se ao longo dos anos, após sua morte. Entre eles se encontravam muitas obras francesas, livros de Eça de Queiroz e Machado de Assis. Quanto aos papéis, foram preservados pela irmã do escritor, que os guardou até que foram entregues a Francisco Barbosa. A leitura atenta dos manuscritos revelou, segundo diz, um Lima Barreto desconhecido e imprevisto: "um escritor organizado, com sua vida intelectual perfeitamente ordenada e até mesmo carinhosamente arquivada." (LITERATURA, n. 3, p. 34).

Francisco Barbosa apresenta ao leitor uma visão atenta sobre o suporte que Lima Barreto usava para verter sua literatura. Assinala as folhas de papel almaço da Secretaria de Guerra, utilizado por Lima Barreto no expediente burocrático, quando exercia a função de amanuense. No verso das folhas de despachos ministerial, foram encontrados diversos escritos do autor, assim como algumas páginas do diário. Francisco Barbosa detém-se ainda na exposição sobre os diários e as notas de leituras de jornal, material que, segundo afirma, deveria ser publicado sem os cortes que o poeta Pereira da Silva havia sugerido a respeito dos diários íntimos, alegando inconveniências. Barbosa critica as considerações do poeta. Não se tratava de "obra pitoresca", mas um testemunho da "luta desigual que enfrentou [Lima Barreto] para sobreviver". Eram notas de "crítica feroz" à

imprensa carioca e ao meio intelectual, que deveriam chegar ao conhecimento do leitor. (LITERATURA, 1946, n. 3, p. 35).

Dando seguimento à análise da revista *Literatura*, destaca-se, no número quatro, que, após editorial dedicado à lembrança do centenário de Castro Alves, os textos iniciais sofrem alguma mudança. Até aquele momento, depois dos editoriais, a revista apresentava trabalhos de crítica literária. Neste número, foram apresentados, seguindo a ordem: uma poesia de Sosígenes Costa; um artigo de Edson Carneiro sobre o candomblé na Bahia; um pequeno texto escrito por Astrojildo Pereira saudando Aníbal Machado por sua viagem à Europa; um poema de Jorge Medauar; um capítulo do livro *A sombra do Patriarca*, de Alina Paim; e uma correspondência entre Lima Barreto e Oliveira Lima. Observada a seção *Documentos*, pôde-se verificar que as datas dos manifestos publicados chegam a junho de 1947, data do manifesto inaugural da Liga de Intelectuais Anti-Fascistas (LIAF); portanto, o número quatro de *Literatura* só seria lançado seis meses depois do número anterior.

As mudanças na revista devem ser atribuídas às dificuldades econômicas e à conjuntura política que se desenvolve no ano de 1947, de acirramento das perseguições e censura que o governo Dutra desencadeou. Ainda no ano de 1946, a revista *Literatura*, em sua seção de notícias, publicou nota em nome da ABDE, datada de 3 de setembro de 1946, repudiando a prisão dos escritores Álvaro Moreyra e Adauto Lucio Cardoso ocorridos ocorridas entre os dias 29 a 31 de agosto. Segundo diz a nota, Álvaro Moreyra teve sua residência violada e foi preso com seus familiares, sem justa causa, durante a madrugada. Por sua vez, o advogado e escritor Adauto Cardoso foi preso e espancado pelos policiais na sede da polícia quando estava no cumprimento de seus deveres profissionais. (LITERATURA, set. 1946, p. 80). A menção faz-se com o sentido de pedir ao presidente

Dutra a garantia dos direitos individuas que vinham sendo usurpados pelo autoritarismo do Estado. A própria revista publica, em janeiro de 1948, uma Proclamação da Associação Brasileira de Imprensa contra o clima de intolerância contra jornais e jornalistas. Nesse mesmo número, denunciavam-se os ataques realizados pela polícia nas oficinas da *Imprensa Popular*, com tiros, arrombamento de portas e agressão física aos jornalistas e trabalhadores. A notícia do protesto servia para reafirmar os princípios levantados pela revista: "os intelectuais brasileiros, plenamente conscientes dos seus deveres democráticos da defesa da liberdade e da cultura, reafirmam sua ativa vigilância aos ataques nos direitos de livre expressão do pensamento" (LITERATURA, 1948, p. 61).

No ano de 1947, apenas dois números foram lançados. A proposta de uma revista mensal estava enfrentando sérias dificuldades.

Os dois números desse ano são marcados por algumas diferenças importantes que revelam claramente o objetivo da revista. O editorial do número cinco, referente a julho-setembro de 1947, anuncia que dedicará o próximo número ao II Congresso Brasileiro de Escritores, realizado nos dias 12 a 16 de outubro em Belo Horizonte. As circunstâncias políticas de vigência de uma constituição democrática nova e a reação autoritária do governo fazem da realização do Congresso de Escritores, conforme afirmam, "um fato culminante [da] vida literária e cultural durante o ano de 1947. [...] Compreende-se que esta revista, pela própria natureza da sua orientação e dos seus objetivos, esteja particularmente interessada em divulgar e apreciar o trabalho levado a efeito pelo Congresso de Belo Horizonte" (LITERATURA, 1947).

Após o editorial, dá-se seguimento aos artigos sobre literatura, com uma análise crítica de Ulysses de James Joyce, realizada por Otto Maria Carpeaux, um estudo sobre a psicanálise e a criação literária

de autoria de Julio Paternostro, poesias de Oswaldino Marques e um conto de Joao Clímaco Bezerra.

No último ano, *Literatura* consegue lançar quatro números. No primeiro deles, o editorial foi substituído por um texto intitulado "Os primeiros visitantes da Guanabara", onde o qual discute se de fato Martim Afonso de Sousa foi o primeiro a explorar a costa do Rio de Janeiro. No texto, aparece em nota de rodapé que foi extraído do livro *Aparência do Rio de Janeiro*, de Gastão Cruls, apenas publicado no ano seguinte. A revista mantém o formato da organização iniciada nos primeiros números. Daqui em diante, apresenta um artigo de crítica literária sobre o autor inglês Aldous Huxley. Escrito por Hugolino Uflacker, "O último Huxley", o artigo considera o escritor inglês como um porta-voz da burguesia inglesa, marcado por uma cegueira ideológica. O crítico afirmava: "Diante do problema político-social contemporâneo Huxley se encontra praticamente desarmado, apesar da pujança de sua cultura e da genialidade de seu espírito". (LITERATURA, n. 7, 1948).

No número nove, penúltimo a sair, ficaram claras as dificuldades de dar seguimento à publicação. O editorial trata especialmente do tema, ao aludir à formação de um grupo de amigos de *Literatura*. A revista havia sido retomada depois de um tempo de interrupção. Lembrou, no editorial assinado pelo Grupo de Amigos de *Literatura*, das dificuldades dos "empreendimentos culturais independentes". Reclamava para si o espírito crítico que considera "quase desaparecido de nossa cena literária". Este número seguiu com artigos de literatura assinados por Nicolás Guillén sobre a morte dos poetas espanhóis Garcia Lorca, Antonio Machado e Miguel Hernandez. Além desse texto, foram publicados estudos sobre a formação de falanstérios no Brasil, sobre o pensamento de Marx, poesia e textos literários de autores menos conhecidos. Dalcídio Jurandir publicou uma texto

de menor fôlego, porém militante sobre a dominação dos *trustes* do petróleo no Brasil. Esse texto é seguido por outro, escrito por Aníbal Machado, em torno das obras de Portinari. Continuando a seção *Os Dias e as Obras*, Paulo Cavalcanti escreve sobre Eça de Queiroz, além de uma pequena seção sobre revistas estrangeiras redactada por Moacyr Werneck de Castro. Na seção *Documentos*, são publicados manifestos e protestos contra a repressão e a censura.

O último número da revista tem um caráter claramente militante. O editorial volta-se para o Congresso Mundial de Intelectuais em Defesa da Paz, noticiando e reproduzindo o manifesto e apelo aos intelectuais do mundo; traz, em seguida, o discurso de Jorge Amado, um dos participantes e representantes do Brasil. Na seção *Vozes do Mundo*, também é publicado um manifesto em defesa de Pablo Neruda. Logo após esses textos, são publicados outros três mais de caráter literário – poemas, um conto e um estudo sobre poesia moderna. A esse estudo segue um outro debate também sobre poesia, porém situado numa discussão entre marxistas e não-marxistas. Escrito por Dalcídio Jurandir, procura comunicar a relação da poesia com as experiências sociais, algo que esteve na ordem do dia dos partidários do realismo socialista. As palavras finais de Jurandir são esclarecedoras: "Quero saudar em E. Carrera Guerra, o poeta que, entre os quatro de que falo nesta crônica, mais se aproxima da rua, do comício, das tarefas diárias da Revolução, da massa [...]" (LITERATURA, 1948, p. 53).

Considerações Finais

Literatura encerra sua circulação neste número, muito provavelmente sem que houvesse tal previsão. Nos poucos números, desde sua estreia, costumava anunciar seus projetos, bem como falava abertamente das dificuldades e impossibilidades de publicação continuada.

Neste último, entretanto, não há nada que permita antever a perspectiva de dar cabo da publicação.

A revista foi mantida por um grupo de intelectuais bastante atuante do Rio de Janeiro, todos eles vinculados diretamente à ABDE, responsável pelo pagamento dos direitos autorais dos escritores que nela publicavam. Em suas páginas, dará voz, portanto, aos intensos debates realizados na Associação e assumirá uma postura de engajamento contra a censura e as perseguições. Era constante o reforço do teor das declarações de princípios dos dois Congressos da ABDE.

Entretanto, além da publicação de manifestos e panfletos, a revista vai desenvolver um importante debate sobre os autores e a literatura do período. Como observamos, escritores consagrados publicam não apenas artigos de crítica, como também excertos de livros, poemas e contos, alguns inéditos. Também vai abrir espaço para autores estrangeiros, como Nicolás Guillen, García Lorca, Paul Elouard, cancioneiros da Guerra Espanhola, além de alguns autores russos como Máximo Gorki, M. Mitin etc. A escolha desses autores, assim como da literatura brasileira, não era casual. Todos representavam uma escrita marcada pelas preocupações sociais e políticas e seus autores eram engajados com algum tipo de militância política. A proposta militante, apresentada no primeiro número, manteve-se como um projeto constante por meio da publicação de textos literários e de crítica que tematizavam e pensavam os dilemas sociais no Brasil, assim como mantinham esse projeto divulgando e debatendo atividades políticas e culturais realizadas por esse grupo de escritores e intelectuais.

A repressão desencadeada a partir de 1947 tornava árdua a sobrevivência e publicação de revistas como *Literatura*. As mudanças operadas nos números finais denunciam uma campanha de

perseguições e censura. Como vimos, o último número abre com o editorial sobre o Congresso Mundial de Intelectuais em Defesa da Paz, realizado na Polônia, em agosto de 1948, e que terá a participação de Jorge Amado. Sua publicação e o conteúdo precisam os contornos da Guerra Fria e o lugar dos intelectuais nessa batalha ideológica. No ano anterior, Andrei Zdanov já havia estabelecido o novo discurso dos partidos Comunistas e o papel privilegiado de intervenção do intelectual no embate de doutrinas (ORY, p. 155).

Referências

A Manhã, 20 de julho de 1944. http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx Consultado em 30 maio 2015.

A Manhã, 20 de dezembro de 1947. http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx Consultado em 30 maio 2015.

ABDE, Boletim Mensal de Literatura, CEDEM/UNESP, n. 1, agosto de 1949.

ABDE, Estatuto, 12/02/1943. Arquivo Astrojildo Pereira, Centro de Documentação e Memória (CEDEM) da Universidade Estadual Paulista (Unesp).

ABDE. Boletim Mensal, CEDEM/UNESP, n. 3, dezembro de 1949.

ABDE. Estatuto da Associação Brasileira de Escritores, CEDEM/UNESP, 1943.

ANAIS. Congresso Cearense de Escritores. Fortaleza, Edições Clã, 1947.

ANDRADE, C. Drummond. **Ata de sessão de posse da Diretoria da Associação Brasileira de Escritores**, 7 abr. 1949. (FCRB/CDA).

ANDRADE, C. Drummond. **Carta de 28 set. 1943**. Fundação Casa Rui Barbosa (FCRB/CDA).

ANDRADE, C. Drummond. **O observador no escritório**. Rio de Janeiro, Record, 1985.

ANTELO, Raul. **Literatura em revista**. São Paulo: Ática, p. 234-292, 1984.

ARAÚJO, Mônica S. **A arte do partido para o povo:** o realismo socialista no Brasil e as relações entre artistas e o PCB (1945-1958). (Dissertação de Mestrado em História), IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro, 2002.

BARBOSA, Francisco de Assis. **Carta a C. Drummond de Andrade**. 03 fev. 43. (FCRB/CDA).

BARBOSA, Julia M. Barbosa. **Militância política e produção literária no Brasil (dos anos 30 aos anos 50):** as trajetórias de Graciliano Ramos e Jorge Amado e o PCB. (Tese de Doutorado em História), UFF, Niterói, 2010.

BUENO, Luis. **Uma história do romance de 30.** São Paulo: EDUSP/ UNICAMP, 2006.

CANDIDO, Antonio. A Revolução de 1930 e a cultura. *In*: **Novos Estudos**, CEBRAP, vol. 2, 4, São Paulo, 1984.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade.** Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. **A Formação da Literatura Brasileira.** Rio de Janeiro/Belo Horizonte, Itatiaia, 1997.

CARONE, Edgar. **A quarta República (1945-1964).** São Paulo: Difel, 1980.

Diário da Noite, Rio de Janeiro, Ano XVIII, 24 maio 1946. http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx. Consultado em: 05 jun. 2015.

JOHNSON, Randal. "A dinâmica do campo literário brasileiro (1930-1945)". Revista da USP, São Paulo, junho/agosto, 1995.

Literatura, Rio de Janeiro, CEDEM/UNESP, ano I, n. 1, 1946, p. 3.

Literatura, Rio de Janeiro, CEDEM/UNESP, ano III, n. 8, p. 61, 1948.

LUCA, Tânia de. Brício de Abreu e o jornal literário Dom Casmurro. **Varia História**, Belo Horizonte, v. 29, n. 49, jan./abr. 2013.

LUCA, Tânia de. **Leituras, projetos e (re)vista (s) do Brasil (1916-1944).** São Paulo, Editora Unesp, 2011.

LUCA, Tânia de. O jornal literário Dom Casmurro: nota de pesquisa. **História,** Rio Grande, 2(3), 67-81, 2011.

MELO, Ana Amélia M. C. de. Associação Brasileira de Escritores: dinâmica de uma disputa. **Varia Historia**, vol. 27, n. 46, Belo Horizonte, p. 711-732, 2011.

MOISÉS, Massaud. **Pequeno dicionário de literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1999.

MORAES, Dênis. **O velho Graça***:* uma biografia de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

MORAES, Dênis. **O imaginário vigiado**. A imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53). Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

MOTA, Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974). São Paulo: Ática, 1978.*

OLIVEIRA, Luis Eduardo. Na Tribuna Popular: a atuação sindical do PCB e o início da luta pelo abono de Natal no Rio de Janeiro (1945-1946). *In:* FERREIRA, Jorge. **O Rio de Janeiro nos jornais.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

ORY, Pascal; SIRINELLI, Jean-François. **Les Intellectuels en France, de l'Affaire Dreyfus à nos jours.** Paris, Armand Colin, 1986.

PALAMARTCHUK, Ana Paula. **Os novos bárbaros**. Escritores comunistas no Brasil (1928-1948). (tese de Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas: 2003.

PANDOLFI, Dulce. **Camaradas e companheiro.** História e memória do PCB. Rio de Janeiro: Relume-Dumará 1995.

PEREIRA, A. **Ensaios históricos e políticos.** São Paulo, Alfa-Omega, 1979.

RICARDO, Cassiano. Carta de 12 de abril de 1949. FCRB/CDA

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Marxismo, cultura e intelectuais no Brasil. *In:* MORAES, João Quartim de (Org.). **História do marxismo no Brasil.** Teorias. Interpretações, São Paulo: Editora da Unicamp, 2007, p. 320..

SANTOS, Juliana. **Ficção e crítica de Lucia Miguel Pereira**: a literatura como formação. Tese de Doutorado, Programa de Pós-graduação em Letras, UFRGS, Porto Alegre, 2012.

UMA REFLEXÃO SOBRE O LUGAR DA LITERATURA POPULAR NA HISTORIOGRAFIA LOCAL E NACIONAL

Marcus Sales

A literatura produzida no estado do Ceará sempre figurou nos estudos especializados, nas antologias críticas e de estudo da temática. Desde as origens da formação literária nacional, grande nomes nasceram, produziram e ajudaram a conceber o que hoje chamamos de Literatura Brasileira.

Porém, no Ceará, temos alguns nomes que fazem parte dessa formação literária, mas que não aparecem nos compêndios nacionais ou nem mesmo nos locais, a exemplo de grandes nomes da literatura de cordel ou até do mundialmente conhecido Patativa do Assaré. Este, quando aparece em algum livro, geralmente se mostra apenas como representante de uma linguagem "matuta", "errada", isso quando não "corrigem" seu texto para a norma culta da língua portuguesa. O nosso intuito com este trabalho é de trazer essa reflexão, voltar nosso olhar ao tema da literatura popular, pensar, junto

com Marques (2018), sobre quais seriam os motivos para que um grande legado da literatura cearense (o cancioneiro popular, a literatura de cordel e a obra dos cantadores) não figure nos manuais historiográficos da nossa literatura.

Falar sobre literatura cearense carrega consigo algumas questões que sempre geram mais impasses do que conclusões. Pensar o que seria essa literatura? Quem seriam seus representantes? Sobre qual temática ela trata ou deveria tratar? São sempre motivos para alguns embates, que não necessariamente direciona-se a um acordo, e talvez não deva mesmo. Tomando esse caminho, o pesquisador Rodrigo Marques traz algumas reflexões sobre essa temática no livro *Literatura Cearense: outra história* (2018), no qual nos baseamos para construir este trabalho.

Pensando na temática sobre a qual trata o livro, que para nós cearenses é bastante cara, o autor busca refletir sobre outros olhares, não com o intuito de apenas realizar mais um levantamento historiográfico ou apresentar resoluções para algumas lacunas, mas sim para fazer uma crítica a essa história, revelar o que talvez não tenha ficado tão claro, apresentar alguns modelos que foram seguidos, os interesses e as exclusões que formam nossa vasta historiografia literária, contando assim, outra história.

> O caráter seletivo dessa construção deixou de fora ou negligenciou uma parte fundamental do desenvolvimento do campo literário, sobretudo no contexto de uma sociedade até então predominantemente agrária, a saber, o diálogo entre a poesia popular e os escritores da "literatura cearense" (MARQUES, 2018, p. 132).

No capítulo intitulado "Literatura Popular e Literatura Cearense", o pesquisador apresenta suas considerações sobre essa relação, na qual, por muito tempo, a literatura popular ficou de fora

ou foi negligenciada das historiografias literárias do estado ou do que se considera "literatura cearense", mesmo que, após determinado período da nossa literatura, tenha havido um interesse bem relevante sobre o tema da cultura do povo.

Quais foram os pontos fundamentais para escolher o que iria figurar, e principalmente, o que ficaria de fora dos registros na nossa literatura, já que é sabido que muito material foi identificado, recolhido e catalogado? O autor afirma que:

> A poesia dos cantadores e dos cordelistas constituíram ao longo do tempo um campo de estudos à parte, ainda que com tantos pontos de contato, estejam lado a lado com a história literária cearense. [...] A intensa rede de intelectuais interioranos auxiliava os compiladores da poesia popular que residiam longe dos rincões. E esse diálogo trouxe as marcas ideológicas que delimitaram a "cultura popular" por quase todo o século XIX e XX. Perscrutar como se dava a troca de informações entre esses intelectuais é, de certa forma, adentrar no enraizamento do nacionalismo e nas práticas que resultaram na definição de quem era o "povo" e de como "o povo" deveria ser visto (MARQUES, 2018, p. 132-133).

Por outro lado, o autor afirma que algumas temáticas que figuravam no cancioneiro recolhido apontavam uma voz de resistência ao poder público e à exploração patronal sobre a população humilde do sertão, o que talvez seja um dos motivos que fizeram desse material relegado ao local de secundário dos registros: "Os ABCs, anotados por Silvio Romero[1], deixam entrever a existência de uma possível poética de resistência, ligada aos trabalhadores do campo no Ceará" (p. 133). Contudo, essa é uma temática frequente da poesia popular, pois, segundo Martine Kunz, funciona como uma espécie de "Revanche Poética".

1 ROMERO, Silvio. *Cantos Populares do Brasil.* Volume II. Acompanhados de introdução e notas comparativas por Theophilo Braga. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1883.

> Mas, ainda que exprima de modo espontâneo uma crítica social sem palavras de ordem que coalizem, o poeta oferece ao seu público, através de seus versos, uma forma de revanche poética [...] o poeta opõe um tipo de combate dado no modo imaginário e cujas armas são a utopia, o mito, a lenda, o milagre... Pela exploração do imaginário e da memória coletivos, ele procura, através da escrita, a livre circulação do ser dentro de si mesmo, fora de si e além da morte (KUNZ, 2001, p. 61- 62).

Porém, esse não era o único tema que permeava e permeia a poesia popular. Ao pensarmos na literatura de cordel, como exemplo, uma gama enorme de assuntos congrega todo o universo do sertanejo que é retratado pelos poetas: a religiosidade do sertanejo, a família, a vida no campo, o humor, acontecimentos históricos... "como certos elementos da formação nacional (dado histórico-social) levam o escritor a escolher e tratar de maneira determinada alguns temas literários" (CANDIDO, 2014, p. 18).

Marques comenta ainda que todas as mudanças que ocorreram no dinamismo social, e claro que a produção cultural não é indiferente às suas demandas, possivelmente influíram nessa lacuna com a literatura popular.

> Muito da espontaneidade e dos tópicos da poesia popular alteraram-se em face das próprias condições socioeconômicas da atualidade e do olhar político e escolarizante que por vezes orienta a produção dos poetas (MARQUES, 2018, p. 133).

O autor vai discutir os impactos que essas demandas causaram na literatura de cordel, refletindo como essas mudanças geraram alguma "descaracterização" das obras ou até mesmo uma reconfiguração dos modos de concepção, construção e apresentação dessas peças.

> Esse deslocamento levou a uma série de mudanças estéticas, econômicas e ideológicas importantes para se entender a literatura de bancada contemporânea. Os cordelistas foram forçados a se adaptar a uma condição mercadológica diferenciada e bem mais competitiva do que a realidade de seus avós (MARQUES, 2018, p. 134).

Um dos nomes mais celebrados da poesia popular, não apenas no Brasil, mas em boa parte do planeta, é um cearense: Antônio Gonçalves da Silva, o nosso Patativa do Assaré. Possuía uma aclamada "capacidade de voar", como o pássaro que foi, com as asas da poesia. Em momento algum se diminuiu perante a nenhum poeta citadino, nem negou seu torrão natal, alcançou as mais elevadas honrarias que qualquer mestre das palavras poderia almejar e foi, por meio da lírica popular, como representante da voz do povo, que conseguiu tudo.

Todavia, poucas são as escolas brasileiras que têm nosso bardo caririense figurando entre os poetas que compõem os livros didáticos, isso para citar apenas um, dentre tantos nomes valorosos que compõe nosso panteão literário. Não conseguimos enxergar nada que justifique tal ausência, por isso da inquietação em investigar quais lacunas devem ser sanadas para que a poesia popular, a arte do povo, possa ser conhecida, apreciada e difundida cada vez mais pelo país.

Nos estudos de literatura nas escolas, tomamos conhecimento de como os românticos e, mais tarde, os modernistas se dedicaram a conceber uma literatura de caráter nacional, definindo, junto com as obras, o que seria o "ser brasileiro". Com este trabalho, vimos que a literatura e a cultura popular, aquela que surgia espontaneamente nos rincões do país, começam a ser "resgatadas" e elevadas à manifestação real dessa identidade nacional por parte da intelectualidade brasileira.

Os estudos de Rodrigo Marques propõem a discussão, bastante pertinente, de como essa literatura popular permeia os ambientes

literários da atualidade, de como alguns poetas precisaram se incorporar ao meio para terem sua arte reconhecida e valorizada e de como essa poesia foi se descaracterizando ao longo do tempo, muitas vezes, para cumprir exigências puramente mercadológicas.

Enfatizamos que a nossa discussão não é se esses poetas desejam ou não trabalhar seus textos para serem aceitos ou se sofrem/sofreram algum tipo de "pressão social" para isso ou qualquer atitude que o valha. A discussão é sobre uma historiografia popular, sobre os poetas que vieram antes, suas belas obras e sua importância na formação da literatura nacional. Onde foram parar esses nomes? Seria interessante nos livros didáticos de todo o país sabermos quem foi o paraibano Leandro Gomes de Barros (1865-1918), ou João Martins de Athayde (1880 -1959) e inúmeros outros nomes muito relevantes na literatura popular? Você, caro leitor, conhece esses nomes, já ouviu sobre alguns deles na sua escola?

Reconhecemos os avanços que a literatura popular tem alcançado quanto a sua inserção no currículo educacional, celebramos o reconhecimento da literatura de cordel como patrimônio cultural brasileiro no ano de 2018, pois sabemos o quanto isso poderá fomentar políticas públicas de inserção dessa arte no currículo educacional, e enfatizamos que essas conquistas foram frutos de árduos trabalhos de poetas e pesquisadores que vieram antes de nós. Mas compreendemos que a jornada ainda é longa para conseguirmos que a literatura popular tenha o reconhecimento da sua real importância e impacto social que ela promove e que seja verdadeiramente trabalhada no ensino básico e superior, como ela merece.

Assim, com este breve recorte sobre a literatura popular cearense, feito a partir principalmente das análises e indagações de Rodrigo Marques em seu livro *Literatura Cearense: Outra História* (2018), ratificamos também a relevância e a atualidade do conceito de

Sistema Literário, postulado por Antonio Candido no seu *Formação da Literatura Brasileira*, visto que toda essa discussão se dá com base na relação entre os três elementos do Sistema: Autores, Obras e Público. Na introdução de seu livro, Marques já enfatiza a importância dos estudos de Candido para a sua análise: "O esforço, aqui, é continuar, no plano regional, o legado de Antonio Candido a fim de tentar compreender a formação de nossa literatura" (MARQUES, 2018, p. 20).

Compreendemos que este trabalho necessita de uma investigação bem mais ampla e profunda, mas que mantenhamos sempre essas inquietações presentes, para que possamos buscar essas respostas e talvez corrigir os lapsos ainda existentes. Esperamos que, retomando essa discussão, mesmo que de maneira sintética, tenhamos contribuído para reforçar uma reflexão acerca da literatura popular e do seu lugar no Sistema Literário local e nacional, tema que está longe de ser esgotado.

Referências

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 15ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

KUNZ, Martine. **Cordel**: A voz do verso. Museu do Ceará. Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2001.

MARQUES, Rodrigo. **Literatura cearense**: outra história. 1ª ed. Fortaleza: Dummar, 2018.

ROMERO, Silvio. **Cantos Populares do Brasil.** Volume II. Acompanhados de introdução e notas comparativas por Theophilo Braga. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1883.

O CONCRETISMO E O SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO

Kedma Janaina Freitas Damasceno

Introdução

No século XX, com o Sistema Literário já estabelecido, vão surgindo novas problemáticas que dialogam com o tempo, com o espaço e com os contextos em voga. Depois do Modernismo de 22, com suas pretensões nacionalistas, e do Romance de 30, com suas denúncias das questões sociais, surgia a Geração de 45, que buscava recuperar certos elementos tradicionais na poesia.

Foi nesse contexto, buscando impedir os retrocessos dessa Geração, que surgiu o Movimento Concretista Brasileiro, idealizado pelo trio Noigrandres, composto pelos irmãos Haroldo e Augusto de Campos e pelo amigo Décio Pignatari. Esta palavra, pela qual o trio de teóricos passou a ser conhecido, intitulou também uma revista de cinco números por meio da qual, durante uma década (1952-1962), os concretistas divulgavam seus poemas e textos. Segundo

nota de Gonzalo Aguilar em seu livro *Poesia Concreta Brasileira*: *As Vanguardas na Encruzilhada Modernista* (2005):

> [...] foi tomada do poeta provençal Arnaut Daniel e remete a uma passagem dos *Cantares* de Ezra Pound: "Noigandres! NOIgandres! / Faz seis meses já / Toda noite quando vou dormir, digo para mim mesmo:/ Noigandres, eh, noigandres / Mas que DIABO quer dizer isto?" (Cantar XX, tradução conjunta de Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos). "Afugentar o tédio" é uma das possíveis soluções para a interpretação semântica dessa palavra (AGUILAR, 2005, p. 72).

Assim, o Concretismo, que visava a inovar e "afugentar o tédio" da poesia brasileira, foi lançado oficialmente no MAM (Museu de Arte Moderna) de São Paulo em dezembro de 1956 e constituiu-se como um movimento bastante polêmico, deparando-se com muitas críticas e oposições. Caracterizou-se, principalmente, por romper com o uso de formas fixas e com a predominância do verso e por passar a valorizar a utilização do espaço gráfico-visual, o caráter sintético da construção poética e outros artifícios que possibilitassem a criação de uma poesia dotada de objetividade.

Em 1959, três anos depois da exposição do Movimento Concretista em São Paulo, Antonio Candido lançou em dois volumes o seu livro canônico *Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos 1750-1880*. Tendo passado mais de uma década para concluí-lo, como o autor afirma no prefácio da 1ª edição: "[...] rompi todos os prazos possíveis e impossíveis, atrasando nada menos de dez anos [...]" (2017, p. 14), após as pesquisas, redações e revisões textuais, finalmente, ao romper da década, o crítico lança o livro em que apresenta a sua teoria sobre a constituição do Sistema Literário brasileiro. Segundo os postulados de Candido, esse *sistema* caracteriza-se

como uma ligação orgânica entre autores, obras e público, atuando como uma moldura crítica que ajuda na compreensão acerca do processo de formação da nossa literatura, destacando como momentos decisivos o Arcadismo e o Romantismo.

Em seu pequeno livro *Iniciação à Literatura Brasileira* (2015), escrito em 1987 e publicado pela primeira vez em 1997, Candido apresenta um interessante resumo histórico da nossa literatura desde as origens, no século XVI, até o decênio de 1950. Recorrendo à ideia de Sistema, bem desenvolvido e exemplificado no *Formação da Literatura Brasileira*, o estudioso distingue três momentos na nossa história literária: 1. o das "manifestações literárias", do século XVI a meados do século XVIII; 2. o da "configuração do Sistema Literário", da metade do século XVIII ao fim do Romantismo; e 3. o do "Sistema Literário consolidado", que vem até os nossos dias.

Segundo o crítico, no primeiro momento não há uma vida literária dentro da organicidade do sistema, mas apenas manifestações ligadas à Literatura Portuguesa. No segundo, com as atividades das academias no século XVIII e com o aumento do público leitor, das editoras, dos periódicos, do número de obras e um maior contato entre os escritores no século XIX, ocorre a consolidação desse Sistema, que demonstra um sinal de maturidade com os livros de Machado de Assis. Porém, é sobre o terceiro momento, em que o Sistema Literário Brasileiro já se encontra consolidado, que pretendemos refletir, pensando principalmente sobre a função do experimentalismo poético dos anos de 1950, imerso nesse Sistema já estabelecido.

Como homenagem aos 60 anos do *Formação da Literatura Brasileira* e como forma de reconhecimento por todas as reflexões e contribuições que o livro proporciona aos estudiosos e apaixonados pela literatura nacional, propomo-nos a pensar sobre a contextualização do surgimento do Concretismo no Brasil. Esse movimento é

bastante posterior aos momentos decisivos estabelecidos pelo crítico, mas que, por inovar e romper com certas tradições, é propício para que se analise como se deu a sua inserção nesse Sistema Literário já sedimentado, verificando, em linhas gerais, a atuação de seus autores, obras e público. É importante deixar claro que não abordaremos aqui as diferenças de pensamento existentes entre Antonio Candido e os poetas concretos no que se refere ao conceito de tradição literária. Portanto, a discussão quanto às revisões que foram promovidas pelo grupo concretista não estará presente neste trabalho.

Contextualização do surgimento do Concretismo no Brasil

O advento da modernização no país contribuiu bastante para o surgimento das ideias do Concretismo. Os anos de 1950, no Brasil, foram de bastante efervescência nesse quesito. O governo desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek (1956-1961) dá o tom de um período que se caracterizou como dinâmico e modernizador, visto que englobava projetos como o Plano de Metas, o crescimento da indústria (principalmente a automobilística) e a construção de Brasília. Com isso, é indiscutível que o "país" vivenciava um momento significativo na sua política e na sua economia. Nesse contexto, abriu-se espaço também para uma poesia mais rápida, objetiva e de caráter visual, que buscava uma comunicação imediata com o leitor.

Em seu ensaio "Literatura e subdesenvolvimento", publicado pela primeira vez em 1970 e, mais recentemente, no livro *A educação pela noite* (2006), Antonio Candido afirma que "A consciência do subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra Mundial e se manifestou claramente a partir dos anos de 1950" (CANDIDO, 2006, p. 171). Vindo à tona essa consciência do subdesenvolvimento,

novas preocupações e desafios surgiram, dentre eles uma modernização mais acirrada do país e o combate ao analfabetismo, visando a uma amenização desse estado de país subdesenvolvido tanto econômica quanto culturalmente.

No entanto, segundo Candido, a redução do número de analfabetos não significaria necessariamente um maior número de pessoas consumindo formas literárias consagradas, pois:

> Na maioria dos nossos países há grandes massas ainda fora do alcance da literatura erudita, mergulhando numa etapa folclórica de comunicação oral. Quando alfabetizadas e absorvidas pelo processo de urbanização, passam para o domínio do rádio, da televisão, da história em quadrinhos, constituindo a base de uma cultura de massa. Daí a alfabetização não aumentar proporcionalmente o número de leitores da literatura, como a concebemos aqui; mas atirar os alfabetizados, junto com os analfabetos, diretamente da fase folclórica para essa espécie de folclore urbano que é a cultura massificada (CANDIDO, 2006, p. 174).

Os moldes da poesia concreta dialogavam muito bem com os suportes divulgadores da cultura de massa, visto que era uma poesia que estava "no texto de propaganda, na paginação e na titulagem do jornal, na diagramação do livro, no slogan de televisão, na letra de 'bossa nova'" (CAMPOS, 2006, p. 9). Assim, era de se esperar que os poemas concretos fossem "consumidos" com mais facilidade no cotidiano das pessoas.

Ainda em "Literatura e Subdesenvolvimento", Candido afirma:

> Certas experiências modernas são fecundas sob o ponto de vista do espírito de vanguarda e da inserção da arte e da literatura no ritmo do tempo, como é o caso do concretismo e outras correntes. Mas não custa lembrar o que pode ocorrer quando manipuladas politicamente do lado errado, numa

> sociedade de massas. Com efeito, apesar de no momento elas apresentarem um aspecto hermético restritivo, os princípios em que se baseiam, com recurso à sonoridade expressiva, aos signos visuais e às combinações sintagmáticas de alto poder sugestivo podem eventualmente torná-las muito mais penetrantes do que as formas literárias tradicionais junto a públicos massificados (CANDIDO, 2006, p. 176).

Embora o movimento estivesse inteirado com as demandas do tempo e com os meios de divulgação de massa, o hermetismo da poesia concreta acabou afastando o interesse das pessoas pela nova poesia, tanto que, muitas vezes, seus idealizadores sentiam a necessidade de escrever textos para apresentar e explicar a sua teoria. Um exemplo disso é o livro *Teoria da Poesia Concreta: Textos Críticos e Manifestos (1950-1960)*, com sua primeira edição em 1965, que se trata de uma compilação de vários textos explicativos sobre o movimento, escritos pelo trio de teóricos no decorrer das suas atividades.

E a vanguarda, tipicamente urbana, fecunda em São Paulo e no Rio de Janeiro, centros econômicos e culturais do país, chegou também a outros lugares, como ao Ceará, estado economicamente periférico e ainda predominantemente agrário. Haroldo de Campos, em seu ensaio "Contexto de uma vanguarda", afirmou que Fortaleza "foi a primeira capital brasileira, depois dos grandes centros São Paulo e Rio de Janeiro, a contribuir positivamente, com ideias e criações, para o movimento concreto" (CAMPOS, 1987, p. 155).

De fato, alguns poetas e artistas cearenses se mostraram tão interessados pela nova estética e dispostos a experimentá-la que realizaram duas exposições de Arte Concreta em Fortaleza: a primeira aconteceu em julho de 1957 no "Clube do Advogado" local, e a segunda, em fevereiro de 1959, no Instituto Brasil-Estados Unidos

(IBEU). É importante ressaltar que a primeira exposição aconteceu menos de um ano depois do lançamento oficial do Movimento Concretista Brasileiro no MAM de São Paulo.

Para a investigação acerca da manifestação do Movimento Concretista fora do centro, ou seja, em locais economicamente periféricos, como nos estados do Nordeste, o conceito de Sistema Literário faz-se imprescindível, pois averiguar a interligação entre os autores, obras e público desses movimentos ajuda a compreender melhor a sua atuação nesses locais, bem como a identificar o diálogo que mantêm com a literatura como um todo.

É notória a distância temporal que separa os períodos abordados por Candido e o objeto da nossa reflexão. Porém, seu conceito se mantém atual quando a pretensão é analisar como se dá a dinamicidade do fenômeno literário inserido em um meio político, econômico e cultural imerso em constantes transformações.

> Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária – espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, é o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há Literatura, como fenômeno de tradição (CANDIDO, 2000, p. 26).

Embora o Movimento Concretista represente na verdade uma ruptura dessa continuidade, ou seja, uma quebra da tradição poética que vinha tentando se restabelecer com a Geração de 45, não se pode negar que houve, por intermédio do Concretismo, uma formação

de novos padrões que, por sua vez, também foram transmitidos aos momentos posteriores da nossa poesia.

Antonio Candido, com quase um século de vida, pôde observar, avaliar e refletir sobre diversos autores e movimentos do século XX. Portanto, suas contribuições vão além das que proporcionou com o lançamento de seu clássico em 1959, visto que colaborou muito ainda para uma reflexão crítica acerca de autores e movimentos contemporâneos seus.

Sobre os movimentos de Vanguarda no Brasil, por exemplo, vejamos o que Candido respondeu em uma entrevista à revista *Escrita* (nº 2, ano I, São Paulo, 1975), intitulada "Antonio Candido e os condenados à vanguarda". Quando lhe perguntaram "Por que, no Brasil, estaríamos condenados à vanguarda?", ele respondeu:

> Reconheço os termos que usei num debate público, e confirmo. Não digo só no Brasil. No momento em que vivemos, em todos os países com civilização de tipo ocidental, me parece que isto é um fato, independente de qualquer juízo de valor. A mudança social e técnica é tão acelerada, muda tanto a fisionomia das sociedades, que as formas literárias e artísticas se desgastam rapidamente, requerendo o esforço de refazê-las. Daí uma certa inviabilidade da obra prima, da obra feita para durar. Como dizia Paul Valéry, "o instante é a nossa unidade de tempo", e "está aberta a era do provisório". Isto explica a ânsia experimental, que caracteriza as vanguardas. É claro que há vanguarda e vanguarda, como tudo o mais; desde as mistificações até os esforços realmente válidos. Nessa espécie de necessidade do nosso tempo, há riscos muito graves, porque a vanguarda não é feita para permanecer, e sim para provocar mudança e dar lugar a uma fase estável. Mas como na verdade ela só suscita estabilizações fugazes, surge automaticamente, e logo após, uma nova e aflita vanguarda; e a gente fica pensando o que será de uma

> literatura só movimento, sem as paradas indispensáveis. Mas não é assim também no resto? (CANDIDO, 2002, p. 223).

Sabe-se que o Concretismo, em sua fase ortodoxa e devido ao empenho inicial dos seus teóricos, almejava se tornar uma vanguarda duradoura. Porém, segundo Antonio Candido, "a vanguarda não é feita para permanecer, mas para provocar mudança e dar lugar a uma fase estável". Contudo, o crítico percebe que, em virtude da acelerada mudança social e técnica que vinha ocorrendo no país, essa fase estável ficava inviabilizada, e a tendência era que fossem surgindo novas manifestações de ruptura. Foi o que, de certa forma, aconteceu com o Concretismo, pois, depois de romper com a tradição poética, viu as suas práticas perderem o impacto que causaram no primeiro momento, não deixando, contudo, de influenciar para o surgimento de outras tendências como a Poesia Práxis e o Poema-Processo, por exemplo.

Não se pode dizer, portanto, que depois do Concretismo veio uma fase de estabilidade na poesia, pelo contrário, as manifestações vanguardistas deram lugar a um período de ecletismo de formas poéticas. Por isso, é inegável a importância do estudo deste movimento no âmbito do Sistema Literário Brasileiro da segunda metade do século XX, visto que inaugurou uma nova perspectiva poética, dialogou com o tempo e com o espaço e continua repercutindo até hoje.

Autores, obras e público do Movimento Concretista

Passando à análise do Concretismo a partir de seus *autores*, peças fundamentais da engrenagem que move o Sistema Literário, temos que os irmãos Campos e Décio Pignatari foram os precursores do movimento e, como afirma Candido, "são ao mesmo tempo os fundadores, os teóricos e os principais realizadores" (2015, p. 124).

Bastante jovens, o trio de estudantes de direito começa sua amizade pelo final da década de 1940, amizade essa que culmina, poucos anos mais tarde, na idealização e prática da poesia concreta.

> Desde então, fins de 48, Décio passa a vir todos os sábados de Osasco para a casa dos irmãos Campos, no bairro das Perdizes, onde ouvem e discutem música erudita contemporânea, trocam ideias sobre cinema e artes plásticas, poesia moderna; enfim procuram se situar face a todas as manifestações da modernidade (DANTAS; SIMON, 1982, p. 4).

Vê-se que os rapazes procuravam ficar atualizados sobre tudo que acontecia no âmbito artístico. Diante disso, é importante destacar que o Concretismo, assim como os movimentos literários apresentados por Candido em seu livro *Formação da Literatura*, foi um movimento de elite, visto que os poetas eram acadêmicos e intelectuais que tinham fácil acesso às informações e às artes e estavam inseridos em meios mais privilegiados. Assim, o trio possuía todas as condições para dar início ao movimento que retiraria do "tédio" a poesia brasileira.

> Têm os instrumentos: cultura geral em dia, conhecimento sério das outras artes, sentimento de época, sentimento de mundo, titanismo, espírito revolucionário, uma ou duas línguas mortas, meia dúzia de línguas vivas, vontade de ler, de trabalhar, de escrever, de "fazer o novo". Lêem (direito) os alemães e outros centros europeus, os americanos, os ingleses, os franceses, os italianos (DANTAS; SIMON, 1982, p. 5).

Depois de terem participado das atividades do Clube de Poesia, liderado por poetas e críticos da Geração de 45 – inclusive Décio e Haroldo, tendo publicado seus primeiros livros de poesia pelo Clube, *Auto do possesso* de Campos e *O carrossel* de Pignatari, ambos publicados em 1950 –, neste mesmo ano aconteceu o rompimento definitivo

e a declaração de oposição do trio à poética de 45. Continuaram com suas pesquisas e composições, lançaram o primeiro número da Revista *Noigandres*, em 1952, e finalmente do dia 4 ao 18 de dezembro de 1956 aconteceu, no MAM de São Paulo, a I Exposição Nacional de Arte Concreta, contando com a participação de pintores, escultores, desenhistas e poetas. Em 4 de fevereiro de 1957, a exposição foi levada para o Rio de Janeiro, sendo realizada no saguão do Ministério da Educação e Cultura.

Outros autores se juntaram ao trio fundador para se aventurarem pelos desafios da poesia concreta. Dentre os principais estão: Ronaldo Azeredo, Wlademir Dias-Pino, José Lino Grünewald, José Paulo Paes, Luiz Ângelo Pinto, Edgard Braga, Pedro Xisto e Ferreira Gullar.

> Por meio de um trabalho intensivo em equipe, inspirado por uma visão estética multidisciplinar, os futuros concretistas vão formando um elenco de artistas e ideias que criam uma tradição de rigor e invenção, da qual não abrem mão jamais. *Décio é amigo de Haroldo que é irmão de Augusto que se casou com Lygia que é irmã de Ronaldo Azeredo que é irmão de Ecila que se casou com José Lino Grünewald que se uniram a Wlademir Dias Pino, Oliveira Bastos, Reynaldo Jardim e Ferreira Gullar que, depois, não quis mais ter nada com a história*. Estava formada a tribo concretista (DANTAS, SIMON, 1982, p. 5, grifo nosso)[1].

Já em 1957, aconteceram as primeiras dissidências com os poetas do Rio de Janeiro. Oliveira Bastos, Reynaldo Jardim e Ferreira Gullar abandonaram a "tribo" por discordarem do rigor formal que os concretistas de São Paulo estavam impondo à criação poética. O maranhense Ferreira Gullar foi o mais enfático em suas oposições, dando início em 1959 ao Movimento Neoconcretista.

1 Interessante observar que, nesse trecho em destaque, os autores fazem uma perceptível paródia do poema "Quadrilha", de Carlos Drummond de Andrade. Isso explica o formato assindético da composição.

> Consolidando e esclarecendo sua posição, redigiu o *Manifesto Neoconcreto*, momento em que denunciou o objetivismo mecanicista dos poetas racionalistas do Grupo Noigandres, que procuravam imitar a máquina. Combatendo também a poesia tradicional, a poesia *neoconcreta* tentou devolver a palavra "à sua condição de *verbo*, isto é, de modo humano de representação do real. Na poesia neoconcreta a linguagem não escorre, dura" (REVISTA VOZES, 1977, p. 106, grifo do autor).

Contudo, apesar das críticas, os paulistas não desanimaram e continuaram a sua empreitada pela poesia concreta. É importante ressaltar que eles tinham pretensões internacionais e mantinham importantes contatos com autores do exterior. Em 1955, por exemplo, dera-se o encontro em Ulm, na Alemanha, de Décio Pignatari com o poeta suíço-boliviano Eugen Gomringer, autor de *Konstellationen* (1953), que apresenta experimentações formais bem parecidas com as dos brasileiros. A partir daí, mantiveram contato e trocaram ideias sobre o movimento poético, chegando o trio e Gomringer a projetar uma "Antologia Internacional de Poesia Concreta". Em 1958, quando é lançado o "Plano-Piloto para Poesia Concreta" na *Noigandres 4*, "os contatos internacionais se intensificam. A Poesia Concreta passa a ser objeto de conferências, debates e muitas publicações (Suiça, Espanha, França, Alemanha, Itália, Japão)" (DANTAS; SIMON, 1982, p. 6).

Faz-se necessário salientar que, para a realização de seu projeto, os poetas concretistas se basearam em alguns autores nacionais e internacionais. Em seu "Plano-Piloto para a Poesia Concreta", eles apresentam Oswald de Andrade e João Cabral de Melo Neto como sendo seus principais influenciadores brasileiros, e Mallarmé, Pound, Joyce, Cummings e Apollinaire como sendo seus precursores internacionais, constituindo assim o chamado *paideuma* concretista.

Os poetas concretos, por sua vez, também contribuíram para os estudos e composições da nova forma poética dentro e fora do país. Autores como Antônio Girão Barroso (1914-1990), José Alcides Pinto (1923-2008), Horácio Dídimo (1935-2018), Pedro Henrique Saraiva Leão (1938), entre outros, foram alguns dos cearenses que aderiram ao movimento de poesia concreta, divulgando em seu estado – considerado periférico em relação aos grandes centros São Paulo e Rio de Janeiro – a nova arte tão polêmica. Passada a fase ortodoxa do Concretismo e chegados os anos de repressão militar no Brasil, a partir de 1964, o movimento vai perdendo forças, e os componentes do trio Noigandres tomam cada um a sua direção: Haroldo de Campos (1929-2003) passou a dedicar-se principalmente à crítica literária, Décio Pignatari (1927-2012) passou a desenvolver trabalhos na área da teoria da comunicação e da semiótica, e Augusto de Campos (1931), atualmente com noventa anos, continua bastante ativo e dedicando-se à tradução, à crítica e à composição poética. Inclusive, vem publicando em suportes mais modernos, como nas redes sociais[2], e tem realizado trabalhos recentes de tradução poética publicados em formato de plaquetes pela Galileu Edições.[3]

Referente ao segundo elemento apresentado por Antonio Candido como fundamental para a formação do Sistema Literário, chegamos às *obras* do Concretismo brasileiro e destacamos a seguinte fala polêmica de Ferreira Gullar, que foi proferida em uma entrevista concedida ao *Jornal do Brasil* em 1976:

> A contribuição básica do grupo de poetas concretos de São Paulo foi a da agitação das ideias em relação à literatura, da visão crítica e a revalorização de certos aspectos da literatura brasileira. Contudo, no ponto de vista da criação literária,

2 Conferir o perfil do poeta no Instagram: https://www.instagram.com/poetamenos/

3 Conferir o perfil da Galileu Edições no Instagram: https://www.instagram.com/galileu.edicoes/

> não creio que se tenha feito grande coisa. [...] Não conheço nenhuma obra do concretismo ou do neoconcretismo que seja uma obra de importância na literatura brasileira (REVISTA VOZES, 1977, p. 99).

O posicionamento de Gullar reflete o pensamento e a visão de muitos quando se trata de analisar as produções poéticas dos concretistas. Tais produções foram consideradas assistemáticas em suas publicações, visto que geralmente os poemas eram cartazes coloridos, em tiras, dobraduras, cartões e anúncios, o que dificultava bastante a sua compilação em livros. O principal meio de divulgação dos poemas foi a revista *Noigandres*, que era financiada pelo trio com dificuldades e que circulou de 1952 a 1962, tendo sido publicada em cinco edições (1952 – 1955 – 1956 – 1958 – 1962).

Djavam Damasceno, em sua dissertação de mestrado intitulada *Do verso ao ideograma: percurso de uma forma semiótica na enunciação do grupo noigandres* (2019), analisa o processo de transformação poética promovida pelo grupo concretista, com base na semiótica discursiva, e procura identificar o efeito de poeticidade nas composições que vão ganhando novas formas a cada nova edição da revista. Para isso, o pesquisador faz uma análise dos seguintes poemas: "Thálassa, Thálassa", de Haroldo de Campos; "Lygia Fingers" e "Tensão", de Augusto de Campos; e "LIFE", de Décio Pignatari. Cada um desses poemas encontra-se, respectivamente, nas revistas *Noigandres 1, 2, 3 e 4*, sendo que a de número 5 constitui-se como uma compilação dos poemas das edições anteriores. Além dos irmãos Campos e de Décio Pignatari, Ronaldo Azeredo e José Lino Grünerwald também publicaram na revista a partir do terceiro número. Damasceno chega à conclusão de que as alternâncias formais pelas quais vão passando os poemas constituem uma importante intervenção por parte dos autores do grupo Noigandres

e apontam "para a possibilidade de conciliação entre fazer cientifico e prazer estético" (DAMASCENO, 2019, p. 108).

Refletindo ainda sobre as *obras*, interessa-nos que é realmente a partir da publicação de 1956, ano do lançamento oficial do Movimento Concretista no Brasil, que a revista passa a atuar como um dos principais suportes de divulgação dos poemas concretos. Em 1962, ano em que foi lançado o último número da *Noigandres*, surgiu a revista *Invenção* para substituí-la e já teve duas edições publicadas neste mesmo ano. Os outros três números foram lançados nos anos subsequentes (1963, 1964, 1965), contabilizando também, ao todo, cinco edições.

Entre São Paulo e Rio de Janeiro, jornais como *O Estado de São Paulo*, *Folha da Manhã*, o *Jornal do Brasil* e a revista *ad – arquitetura & decoração* também ajudaram na divulgação do movimento por meio de reportagens e comentários especializados. Inclusive o "Suplemento Dominical do Jornal do Brasil"[4], dirigido e editado por Reynaldo Jardim entre os anos de 1956 a 1961, foi um dos importantes meios de propagação das ideias concretistas.

Paulo Franchetti, na introdução de sua dissertação intitulada *Alguns aspectos da teoria da poesia concreta* (1982), refere-se à ausência de publicações de poemas concretos:

> Acontece que não havia poemas. Publicados quase sempre em edições muito limitadas, encontravam-se aqui e ali uns poucos, normalmente servindo de exemplos em capítulos de uma ou outra história literária. Mas havia vários textos críticos assinados pelos poetas concretos [...] (FRANCHETTI, 1982, p. 5).

4 Cf. LIMA, Patrícia Ferreira de Souza. *Caderno B do Jornal do Brasil*: *trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85)* / Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, 2006, p. 61.

O autor apresenta, na sequência do seu texto, os anos de lançamento das coletâneas de poemas dos três principais teóricos do Concretismo: *Xadrez de Estrelas* (1976), de Haroldo de Campos; *Poesia pois é poesia* (1977), de Décio Pignatari; e *Viva vaia: poesia 1949-1979* (1979), de Augusto de Campos. O fato de estas obras terem sido publicadas apenas vinte anos depois do surgimento do Concretismo ajuda a ratificar o caráter instável desse segundo elemento do Sistema Literário. Por outro lado, embora não fosse esse o intuito dos poetas concretistas, não se poderia esperar algo diferente de um movimento neovanguardista, visto que as próprias vanguardas históricas tinham por objetivo questionar e fragmentar a categoria das *obras*, como afirma Peter Bürger em *Teoria da Vanguarda*.

> Mesmo em suas mais extremas manifestações, é de forma negativa que os movimentos de vanguarda se relacionam com a categoria de obra. Os *ready-made* de Duchamp, por exemplo, produzem sentido apenas em relação à categoria de obra de arte. Quando Duchamp assina um objeto qualquer, produzido em série, e o envia a uma exposição de arte, essa provocação pressupõe um conceito do que seja arte. O fato de Duchamp assinar os *ready-made* guarda uma clara referência à categoria de obra. A assinatura que legitima a obra como individual e irrepetível, é aqui impressa diretamente sobre um produto em série. Desta forma, a ideia da natureza da arte, assim como ela se formou desde o Renascimento – como criação individual de obras únicas –, é questionada em tom de provocação; o próprio ato da provocação assume o lugar da obra. Mas com isso não se torna obsoleta a categoria de obra? (BÜRGER, 2008, p. 119).

Assim, talvez a "agitação das ideias" provocada pelos concretistas na poesia brasileira possa ser considerada como a própria *obra* manifesta na fase mais ortodoxa do movimento e que só irá se materializar de fato vinte anos depois. É interessante observar que

até hoje, quando se estuda o Movimento Concretista, para além da análise dos poemas, observam-se as rupturas, as movimentações e as polêmicas que foram suscitadas.

Se as publicações e divulgações dos poemas eram escassas, como se deu, portanto, o consumo da poesia concreta? É a partir de tal indagação que chegamos ao terceiro e último elemento que constitui o Sistema Literário, postulado por Candido*: o público*.

Em seu texto "olho por olho a olho nu"[5], publicado na *Teoria da poesia concreta*, Haroldo de Campos, pensando na integração do poema concreto ao cotidiano das pessoas, enfatiza o caráter de utilidade da nova poesia.

> A POESIA CONCRETA é a linguagem adequada à mente cria-tiva contemporânea permite a comunicação em seu grau + rápido prefigura para o poema uma reintegração na vida cotidiana semelhante à q o BAUHAUS propiciou às artes visuais: quer como veículo de propaganda comercial (jornais, cartazes, TV, cinema, etc), quer como objeto de pura fruição (funcionando na arquitetura, p. ex.) com campo de possibilidades análogo ao do objeto plástico substitui o mágico, o místico e o "maudit" pelo ÚTIL
> (CAMPOS, 1987, p. 54).

Assim, embora vissem a poesia concreta como um objeto útil que possibilitava a inserção da arte na práxis vital dos leitores, não foi bem isso que aconteceu com a instalação do projeto concretista. Aos poucos, o público foi se distanciando cada vez mais do consumo da nova poesia, como explicita Gonzalo Aguilar:

> É nesse ponto, o da utilidade, que a postura vanguardista dos poetas concretos adquiriu sua maior ambiguidade. Voltada à aplicação de categorias comuns (como a de

5 Publicado originalmente na revista *ad – arquitetura & decoração*, São Paulo, novembro/dezembro de 1956, nº 20; republicado no *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28 abr. 1957.

> "*design*", "utilidade" ou "cultura visual") que compreendem os fenômenos mais diversos da vida cotidiana e da arte (suas referências ao cinema e às revistas, por exemplo), suas práticas exigiam um olhar diferenciado e especializado que pudesse motivar aspectos imanentes da inovação como súbito desaparecimento do verso, que servia de guia e orientação para a valoração dos espaços poéticos. Nessas condições, o elitismo dos movimentos modernistas de meados do século XX torna-se inevitável e muitas de suas categorias, como a de "utilidade", reduzidas a efeitos no centro do campo (AGUILAR, 2005, p. 80-81).

Sem dúvida, a nova forma poética dialogava com o tempo e com o anseio de modernidade, porém a dificuldade de compreensão diante de uma poesia tão hermética acabou afastando o público e deixando a poesia concreta restrita a determinados grupos mais elitizados, como o dos próprios poetas ou dos intelectuais que se interessavam pelo movimento, nem que fosse para criticá-lo.

Ratificando o que foi abordado até aqui sobre o público da poesia concreta, observe-se o que afirma Paulo Franchetti na conclusão de sua dissertação:

> A teoria da poesia concreta revela uma escolha de público e de espaço de atuação na medida em que, de poesia destinada ao consumo generalizado, passa a ser apresentada como poesia para poetas [...]. Do ponto de vista do conhecimento dos poemas concretos, a ampla divulgação da teoria parece ter tido tanto efeitos negativos quanto positivos, uma vez que, ao mesmo tempo em que chamou a atenção para eles, impediu que as qualidades desses textos fossem devidamente apreciadas, ofuscadas que foram pela abundante teorização a respeito (FRANCHETTI, 1982, p. 141).

Dessa forma, percebe-se que, mesmo atendendo às demandas dos meios de comunicação de massa, tão crescentes e valorizados

no período, e almejando se lançar a um consumo mais geral, a poesia concreta não alcançou o seu intento e permaneceu pouco lida, portanto, pouco conhecida pelo grande público.

Para finalizarmos este tópico, as considerações feitas por Antonio Candido em seu ensaio "O escritor e o público", de 1955, são imprescindíveis:

> A diferenciação dos públicos, alguns dos quais melhor aparelhados para a vida literária, permitiu maiores aventuras intelectuais e a produção de obras marcadas por visível inconformismo, como se viu nas de alguns modernistas e pós-modernistas. Convém mencionar que as elites mais refinadas do segundo quartel do século XX não coincidiram sempre, felizmente, a partir de então, com as elites administrativas e mundanas, permitindo assim às letras ressonância mais viva (CANDIDO, 2010, p. 96).

Neste texto, Candido traça um panorama da dialética entre o escritor e o público na literatura brasileira desde o período colonial até a primeira metade do século XX, apresentando as suas transformações e adaptações ao longo do tempo. Neste trecho, o autor enfatiza que a diferenciação dos públicos, que no segundo quartel do século XX se mostravam mais adeptos aos *mass media*, possibilita o advento de uma arte mais inconformista e de ressonância mais viva, como ocorreu com o Concretismo. No entanto, como vimos, esse mesmo público, em certo momento, viu-se impossibilitado de compreender e consumir a nova poesia, ficando ela destinada a um grupo restrito de leitores, como já mencionado anteriormente.

Considerações finais

Situar o Movimento de Poesia Concreta dentro do Sistema Literário Brasileiro nos anos de 1950 e 1960 não é uma tarefa fácil, visto que se caracterizou como uma *neovanguarda* poética bastante

polêmica e que rompeu com a noção tradicional de poesia. Por isso, na introdução deste trabalho, optamos tanto por explicar o que foi o Movimento Concretista, quanto por relembrar as definições de Sistema Literário emitidas por Antonio Candido em seu livro *Formação da Literatura Brasileira*.

Na sequência do trabalho, chegamos ao primeiro ponto intitulado "Contextualização do surgimento do Concretismo no Brasil", no qual enfatizamos, entre outras questões, o crescimento da modernização no país e a construção de Brasília como sendo de grande importância para a instalação do movimento. No segundo ponto, almejando entender o Concretismo imerso no Sistema Literário de meados do século XX, procuramos refletir sobre os autores, as obras e o público que circundavam a poesia concreta naquele momento. Foi possível concluir que, dentre os três elementos, o grupo dos *autores* mostrou-se como o mais regular, pois, apesar dos desencontros e dissidências, alguns deles conseguiram dar prosseguimento ao seu projeto por pelo menos uma década. Já os outros dois elementos, *obras* e *público*, mostraram-se bem mais escassos e assistemáticos.

Diante disso, pergunta-se: qual foi, afinal, a importância ou a significação desse movimento de ruptura poética dentro do Sistema Literário Brasileiro, sendo que nem os elementos interagiam com regularidade? Vejamos o que Antonio Candido afirma em seu livro *Iniciação à Literatura Brasileira*:

> No processo que acompanhamos até aqui, a busca da expressão literária característica teve sempre como pedra de toque a tendência, primeiro inconsciente, depois consciente, de exprimir a realidade local. É a perspectiva que se definiu no século XIX como nacionalista e que os modernistas refundiram atualizando-a conforme inspirações de vanguarda.

> Segundo tal perspectiva, a legitimidade seria um problema ligado sobretudo à natureza da matéria elaborada, isto é, os temas e assuntos, tomados como critério de avaliação. Agora, entra cada vez mais em linha de conta a noção de preeminência do discurso, que vai modificar não apenas a linguagem dos poetas, mas a própria visão realista dos narradores, em parte devido ao fim da obediência às normas dos gêneros. Sob este aspecto, o Concretismo, iniciado em 1956, teve significado histórico relevante, inclusive por haver posto drasticamente de lado as opções de tipo nacionalista, produzindo como se o espaço literário fosse uma realidade acima do âmbito dos países e, portanto, o escritor não precisasse se justificar pela referência a qualquer espaço local, mas apenas à elaboração da linguagem. Com isso manifestava-se uma forma de maturidade da consciência literária e um momento antitético da oscilação pendular entre localismo e cosmopolitismo, própria da literatura dos países colonizados (CANDIDO, 2015, p. 122).

Sabe-se que o cerne da formação da literatura brasileira, assim como de outros países que foram colonizados, é a sua vinculação com o nacionalismo, buscando expressar, mediante formas e temas, o sentido de *nação*, considerado imprescindível para a superação dos jugos impostos pela metrópole. Porém, para o Concretismo, diferentemente de quase tudo que veio antes na literatura brasileira, percebe-se que não existia o empenho em exaltar o nacional, pelo menos não nos moldes de uma estética romântica ou mesmo do Modernismo de 22. Na verdade, eles tinham pretensões internacionais e o desejo de exportar ou internacionalizar o movimento. Dessa forma, os concretistas rompem com essa tradição nacionalista, e essa ruptura ocasiona um redirecionamento principalmente para os aspectos formais, visuais e fonológicos dos poemas.

Embora em sua obra Candido se posicione a favor da construção

de tradições, demonstrando mais gosto pelas continuidades do que pelas rupturas, neste trecho o crítico reconhece que o Concretismo "teve significado histórico relevante", justamente por conseguir se desvincular dos imperativos nacionalistas e focar prioritariamente na construção da linguagem, demonstrando assim "uma forma de maturidade da consciência literária". Na sequência desse trecho, o crítico, comparando o Concretismo e outros movimentos neovanguardistas ao Modernismo, afirma que aqueles não tiveram a mesma importância deste, que ele considera "uma espécie de vanguarda total", porém admite que, "embora parciais e menos profundos em seus efeitos, esses movimentos aguçaram as tendências de radicalidade, marcando na literatura brasileira uma espécie de crise da mimese [...]" (CANDIDO, 2015, p. 123).

Assim, concluímos este trabalho, esperando ter contribuído para um melhor entendimento acerca da inserção do Movimento de Poesia Concreta ao Sistema Literário Brasileiro do século XX.

Referências

AGUILAR, Gonzalo. **Poesia Concreta Brasileira**: as vanguardas na encruzilhada modernista. São Paulo: Edusp, 2005.

BÜRGER, Peter. **Teoria da Vanguarda**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

CAMPOS, A.; CAMPOS, H.; PIGNATARI, D. **Teoria da Poesia Concreta**: Textos críticos e Manifestos (1950-1960). 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CANDIDO, Antonio. Vanguarda: renovar ou permanecer. *In*: **Textos de Intervenção**. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2002.

CANDIDO, Antonio. **A Educação pela Noite**. 5ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à Literatura Brasileira**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2015.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. 16ª ed. v. 1 e v. 2. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2017.

DAMASCENO, Djavam. **Do verso ao ideograma**: percurso de uma forma semiótica na enunciação do grupo noigandres. 2019. Dissertação (mestrado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/47497. Acesso em: 05 maio 2021.

DANTAS, Vinicius; SIMON, Iumna Maria. **Poesia concreta**. São Paulo: Abril Educação, 1982.

FRANCHETTI, Paulo. **Alguns aspectos da teoria da poesia concreta**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 1982. Disponível em: http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269822. Acesso em: 05 maio 2021.

LIMA, Patrícia Ferreira de Souza. **Caderno B do Jornal do Brasil**: trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85) / Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, 2006. Disponível em: http://objdig.ufrj.br/34/teses/PatriciaFerreiraDeSouzaLima.pdf. Acesso em 05/05/2021.

Revista de Cultura Vozes: Concretismo. LXXI: 1, jan./fev. 1977.

SIMON, Iumna Maria. Esteticismo e participação: as vanguardas poéticas no contexto brasileiro (1954-1969). *In*: **Novos Estudos CEBRAP**, Nº 26, março de 1990.

CAROLINA E O SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO: NOTAS SOBRE CLASSEE EXCLUSÃO

Emanuel Régis Gomes Gonçalves

Introdução

Na introdução de um livro de Otto Rühle, escrita em 1939, o famoso marxista e revolucionário ucraniano Leon Trotsky faz uma observação perspicaz sobre a relação entre o poder econômico e a vida cultural em uma sociedade na ótica da luta de classes. Diz ele: "A luta de classes não é outra coisa que a luta pela mais-valia. Quem possui a mais-valia é o dono do Estado, *tem a chave da Igreja, dos tribunais, das ciências e das artes*".[1]

Em outras palavras: as instituições religiosas, jurídicas, científicas e artísticas têm suas portas controladas por quem detém a riqueza

1 TROTSKY, Leon. "O marxismo e nossa época". *In:* TROTSKY, Leon. *O imperialismo e a crise da economia mundial.* Tradução Roberto Barros. São Paulo: Editora Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2008, p. 163.

construída, por meio da exploração do trabalho alheio, nas relações de produção capitalistas (a mais-valia), cabendo às elites econômicas decidir quem está autorizado a entrar em tais espaços e quem deve permanecer fora deles.

É seguindo essa linha interpretativa, ainda que procurando destacar suas nuances, que pretendemos investigar aqui a relação problemática da escritora Carolina Maria de Jesus e sua obra com o sistema literário brasileiro, mediante, sobretudo, as publicações de sua obra no mercado editorial do país. Por *sistema literário* entendemos o "sistema articulado", formado pelo "triângulo 'autor-obra-público', em interação dinâmica" e "articulada com a sociedade" (CANDIDO, 2007, p. 17-18).

Ora, há uma ampla bibliografia na historiografia e na crítica literárias brasileiras que se encarregam de mostrar que tais atores, que dominam o sistema literário em nosso país, vêm, quase todos, das elites sociais ou da classe média, deixando pouca margem de atuação para as classes pobres e subalternas em nossas letras, seja entre os produtores ou mesmo entre o público leitor.

Dentro dessa bibliografia, poderíamos destacar o famoso ensaio *Literatura e subdesenvolvimento*, em que Antonio Candido – comparando as consequências políticas e estéticas das noções de Brasil enquanto "país novo" e "país subdesenvolvido" – descreve um quadro desolador das "condições materiais de existência da literatura" em nosso país, elencando, junto com o analfabetismo, os seguintes problemas, chocantemente atuais:

> Falta de meios de comunicação e difusão (editoras, bibliotecas, revistas, jornais); inexistência, dispersão e fraqueza dos públicos disponíveis para a literatura, devido ao pequeno número de leitores reais (muito menor que o número já reduzido de alfabetizados); impossibilidade de especialização

> dos escritores em suas tarefas literárias, geralmente realizadas como tarefas marginais ou mesmo amadorísticas; falta de resistência ou discriminação em face de influências e pressões externas. O quadro dessa debilidade se completa por fatores de ordem econômica e política, como os níveis insuficientes de remuneração e anarquia financeira dos governos [...] (CANDIDO, 2006, p. 172).

A triste conclusão a que o autor de *A educação pela noite* chega, a partir desse cenário, enfatiza o caráter elitista da literatura feita não somente no Brasil, mas em toda a América Latina: "é também possível imaginar que o escritor latino-americano esteja condenado a ser sempre o que tem sido: um produtor de bens culturais para minorias" (CANDIDO, 2006, p. 174).

Uma importante obra recente que trata de tema semelhante é *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), de Regina Dalcastagnè. Por meio de uma pesquisa empírica – utilizando metodologia do campo sociológico –, a autora desse livro cataloga os romances publicados pelas três maiores editoras do país (Companhia das Letras, Record e Rocco), entre 1990 e 2004, e chega a resultados concretos bastante representativos dos tipos de hierarquias sociais que dominam o nosso sistema literário: os homens correspondem a 72% dos autores publicados, sendo que, no corpo geral da pesquisa, 93,9% de todos os nomes publicados, entre homens e mulheres, são de cor branca e vêm, sobretudo, de espaços intelectuais privilegiados, como o jornalismo e a docência em universidades.[2]

Literatura vista de baixo

Carolina Maria de Jesus tinha plena consciência das barreiras, sociais e financeiras, que lhe obstruíam o caminho da carreira

2 Cf. DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea*: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012, p. 147-160.

literária. Em 9 de maio de 1958 – um mês depois de conhecer o jornalista que a revelaria para o Brasil e o mundo, Audálio Dantas – ela publica o seguinte poema, no jornal Folha da Noite:

> Não digam que fui rebotalho,
> Que vivia à margem da vida
> Digam que eu procurava por trabalho
> Mas fui sempre preterida.
>
> Digam ao meu povo brasileiro
> Que o meu sonho era ser escritora,
> Mas eu não tinha dinheiro
> Pra pagar uma editora[3]

Na verdade, a autora de *Quarto de despejo* teve de enfrentar – é preciso frisar, em um grau máximo – as dificuldades comuns às pessoas saídas das classes pobres e subalternas que se propõem a enveredar pelo caminho da escrita, produzindo o que chamamos, em outro momento, de uma *literatura vista de baixo.*[4]

As limitações que alguém saído das classes subalternas enfrenta para produzir literatura legitimada pelo campo literário são de duas ordens: a da *luta pela sobrevivência*, que se não inviabiliza totalmente a atividade da escrita, ao menos a dificulta extraordinariamente, já que toma a essa pessoa o tempo que a concepção e a escrita física de um livro exigem; e a da *ignorância do código erudito*, que, parcial ou totalmente, impede essa mesma pessoa de articular seu estilo dentro das expectativas colocadas pela tradição – ou pela vanguarda – literária.

3 Carolina Maria de Jesus (*In: Folha da Noite*, 9 maio 1958, p. 5).

4 GONÇALVES, E. R. G. *O livro "Quarto de despejo", de Carolina Maria de Jesus*: a literatura vista de baixo. 1. ed. Saarbrüken: Novas Edições Acadêmicas, 2015.

Carolina levantava-se geralmente às cinco horas da manhã para ir buscar água, saía cedo para as ruas do centro da cidade de São Paulo – evitando, assim, a concorrência com outros catadores – e ali recolhia papel, ferro e madeira para serem vendidos em depósitos de conhecidos por ninharias. Voltava para casa para preparar alguma possível refeição para os três filhos (quando havia essa possibilidade) e conferir se nada lhes tinha acontecido. Retornava, em seguida, para as ruas e avenidas e a coleta do lixo e, no fim do dia, recolhia-se ao seu barraco no número 9 da rua A da favela do Canindé, onde continuava o cuidado com os filhos, dia após dia. Uma força de vontade titânica e uma convicção da necessidade inquebrantável de escrever para manter-se viva e esperançosa foi o que permitiu a Carolina Maria de Jesus continuar a escrever, apesar de sua dura rotina de trabalhadora braçal e única responsável por três filhos pequenos.

A escrita acontecia nos pequenos intervalos do trabalho, nos dias de chuva em que não havia condições de catação ou tarde da noite, quando a luta pela sobrevivência – nem sempre ganha – tinha sido temporariamente concluída.

Vencidas, porém, essas dificuldades, Carolina ainda se deparava com outra, dessa vez no plano intelectual: o fato de ter tido formalmente apenas os conhecimentos fornecidos por seus dois anos de estudo do que hoje equivale ao Ensino Fundamental, no colégio espírita Allan Kardec, na sua cidade de origem, Sacramento, em Minas Gerais.[5]

O desconhecimento do código literário erudito pela autora de *Diário de Bitita* só não era maior por ela ser uma leitora voraz de tudo o que lhe caía nas mãos: livros que ganhava de presente ou que encontrava nas bibliotecas dos patrões para quem trabalhava como

5 Cf. Sobre essa e outras informações acerca da vida de Carolina Maria de Jesus, conferir a excelente obra escrita por Tom Farias: *Carolina*: *uma biografia*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

empregada doméstica ou, ainda, posteriormente, os que achava como catadora; além de revistas, jornais etc.

Em relação à formação de Carolina enquanto escritora e ao diálogo dela com o sistema literário erudito, sobretudo em seus primeiros anos como leitora, o historiador Joel Rufino dos Santos faz uma interessante conjectura:

> Suponho, mas é só suposição, que suas fontes literárias fossem antologias literárias escolares daquele começo de século XX, como outros poetas de baixa escolaridade e muita expressividade, um Cartola, um Catulo da Paixão Cearense, um Silas de Oliveira. [...] José de Alencar, Castro Alves, Macedo, Fagundes Varela, muitíssimo Bilac, *Contos pátrios* e *Poesias infantis* que os governos estaduais mandavam imprimir e entregar de graça nas escolas, bibliotecas, grêmios e academias (SANTOS, 2009, p. 43).

Tais modelos literários, advindos da formação de Carolina, fizeram a sua literatura afastar-se, em um sentido estrito, das formulações estéticas das três gerações modernistas que a precedem no sistema literário brasileiro antes da publicação de seu primeiro e mais famoso livro, *Quarto de despejo*, em 1960. Tal fato levou a pesquisadora Germana Henriques Pereira de Sousa, em sua importante obra *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira lata* (2012), a identificar a escrita da autora de Sacramento como um exemplo de "passadismo literário", deixando claro, porém, que – por não dominar devidamente o código acadêmico de literatura – o que vemos surgir na literatura dela é um "fato novo":

> O que representa uma contradição inexorável se realiza: ela, que vem da camada subletrada da sociedade brasileira, se inspira na academia letrada e quer, por meio da literatura, conseguir a mobilidade social. A escritora que está, portanto,

> às margens do sistema literário canônico, vai com esse gesto romper padrões, pois ao tentar reproduzir o modelo, cria um fato novo (SOUSA, 2012, p. 111).

Poderíamos perguntar, então, que "fato novo" seria esse trazido por Carolina Maria de Jesus? E a resposta seria: a expressão literária do universo existencial de uma pessoa vinda das classes pobres e subalternas, sem a presença de *mediadores*, ligados à tradição literária e conscientes disso, tal como sempre ocorrera em nossa literatura, e ainda instituindo um ineditismo em nossas letras por não estar inserida na mesma classe social dos seus leitores:

> a escritora/personagem Carolina de Jesus não faz parte da esfera social do leitor, caso praticamente inédito nas letras brasileiras, onde quase sempre o autor-narrador é da mesma esfera social do leitor, embora o narrador possa representar por meio dos personagens uma realidade social diferente daquela na qual vive. O diferente, o outro, é o personagem, como Macabéa, Fabiano. Nas narrativas de *Vidas Secas* e *A hora da estrela*, respectivamente, de Graciliano Ramos e Clarice Lispector, o autor-narrador são da mesma classe social" (SOUSA, 2012, p. 117).

Além disso, é necessário esclarecer que a *liberdade formal* proporcionada pelo fato de a primeira obra publicada de Carolina ser um *diário* – em que ela podia mesclar crônica, prosa poética, poesia, notícias tiradas de jornal, ditados populares e até textos próximos à dramaturgia teatral – conferiam a *Quarto de despejo*, independentemente de sua autora ser consciente disso, um inegável caráter *moderno*, livrando-o do mero pastiche e permitindo, assim, um grau de familiaridade e aceitação por parte do leitor culto da época.[6]

6 Devo essa pertinente observação à professora Irenísia Torres de Oliveira, da Universidade Federal do Ceará.

Publicações e recepção

Diante das considerações até aqui feitas sobre a relação de Carolina Maria de Jesus com o sistema literário brasileiro – e a problemática envolvida por essa autora ter vindo de uma classe de excluídos social e culturalmente –, seria interessante traçar agora um histórico da trajetória e percalços da autora de Sacramento, nos âmbitos da *publicação* e *recepção* de seus livros.

De início, é importante frisar que a publicação de *Quarto de despejo*, em 1960, é a primeira realização do projeto de uma carreira literária que vinha sendo construída e ansiada há, pelo menos, vinte anos.[7] É sabido que, pouco depois de chegar à cidade de São Paulo, em 1937, desenvolveu-se em Carolina o desejo de viver de literatura, o que a levou a frequentar constantemente as redações dos jornais paulistanos, tentando divulgar seus escritos.

Ao sucesso estrondoso do primeiro diário de Carolina,[8] pela editora Francisco Alves – impulsionado pelo furacão midiático que sua autora enfrentou, muito em decorrência da legítima novidade que representava em nossas letras – seguiu-se a recepção fria à *Casa de Alvenaria*, seu segundo diário, publicado em 1961, pela mesma editora Francisco Alves.

Os motivos do "fracasso" editorial do segundo diário de Carolina – contando sua vida no bairro de Santana, para onde se mudara após sair da favela do Canindé, e as peripécias de sua trajetória, agora como "celebridade" nacional e mesmo internacional – deve-se a dois fatores principais: a) a saturação da figura da "escritora favelada", promovida pela indústria cultural da época, levando o público em

7 O primeiro registro histórico de Carolina Maria de Jesus como literata de que se tem notícia está na matéria publicada no jornal paulista Folha da Manhã, de 25 de fevereiro de 1940, intitulada "Carolina Maria, poetiza preta", onde a autora de Sacramento apresenta o seu, hoje, conhecido poema "O colono e o fazendeiro". Apud FARIAS, Tom, *Op. Cit.*, p. 115.

8 Dez mil cópias vendidas apenas na primeira semana, oito edições apenas no ano de seu lançamento e tradução para 14 idiomas.

geral a verdadeiro "enfado" em relação à autora de *Quarto de despejo*; e b) ao fato de o *ethos* literário ou *tom* adotado por Carolina em seu novo livro ser bastante diferente de sua obra anterior: "duro", sarcástico, sem o lirismo e os desafogos poéticos que tanto atenuavam o pesado conteúdo de seu primeiro diário. Ou seja, se a publicação da primeira obra de Carolina Maria já tinha sido, para a classe média que formava o grosso do público leitor e para os altos círculos literários brasileiros, um verdadeiro "atrevimento" (na feliz definição da escritora Conceição Evaristo)[9], *Casa de Alvenaria*, por sua vez, era simplesmente *inaceitável*.

Em 1963, já muito distante de seus tempos de glória, Carolina Maria de Jesus lança, às suas próprias expensas, *Pedaços da fome*, pela Editora Áquila. Esse livro é um romance, muito influenciado pelos folhetins românticos do século XIX, narrando as desventuras da personagem Maria Clara, filha de um rico fazendeiro ludibriada por um conquistador barato, Paulo, e levada por ele à cidade grande, onde, indo morar em um cortiço, depara-se com uma vida de pobreza e submissão, com um final redentor. Sobre esse livro, escrevem Eliana de Moura Castro e Marília Novais de Mata Machado:

> O enredo tem muitos elementos autobiográficos: a vida no cortiço, a experiência rural, o deslumbramento na chegada à capital. Mas a figura feminina, subordinada ao marido e senhor, é o extremo inverso da autora. A experiência pessoal é retrabalhada pela fantasia e pela idealização (CASTRO; MACHADO, 2007, p. 112).

No mesmo ano ou no seguinte[10], Carolina publica, novamente com recursos próprios, a obra *Provérbios*, que – como o título anuncia desde o início – é um livro de máximas. Nele encontramos, em meio

9 EVARISTO, Conceição. "Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade". *In: Revista SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, 2º sem. 2009, p. 28.

10 A data de publicação não consta no livro.

a frases moralizantes e óbvias, também profundas e poéticas reflexões sobre a existência, como as seguintes: "O mundo é um salão de baile, onde os humanos dançam a música chamada vida e não acertam o passo"[11] ou este: "Se o homem fosse eterno, a humanidade seria mais infeliz".[12]

Moura Castro e Mata Machado também fazem uma observação interessante sobre *Provérbios*, a partir de um estudo realizado por um pesquisador norte-americano:

> Melvin Arrington, da Universidade de Mississipi, num artigo sobre esse livro, diz que os provérbios são a versão contemporânea de uma forma literária medieval, chamada literatura gnômica. São máximas sempre com intenção didática e exprimindo regras morais ou de conduta (CASTRO; MACHADO, 2007, p. 113).

Para além de máximas tiradas da tradição popular, os provérbios de Carolina Maria eram pensamentos derivados de suas experiências pessoais, expressando sua maneira de enxergar o mundo ao seu redor.

As duas obras em questão foram completamente ignoradas pela crítica e pelo público em geral, confirmando o ocaso de Carolina no mundo literário e cultural do país naquele momento.

Na verdade, os próximos dois livros que a escritora de Sacramento iria ver publicados seriam novas edições, dessa vez de bolso, de *Quarto de despejo*: uma em 63, pela Francisco Alves, para minimizar as constantes cobranças da autora, novamente empobrecida, à sua primeira casa editorial; e outras duas em 1976, pela Edibolso, mas licenciadas pela Francisco Alves, um ano antes da morte de Carolina.

11 JESUS, s/d, p. 12.

12 JESUS, s/d, p. 22.

O renascimento de Carolina

A obra de Carolina Maria de Jesus só voltaria a ser publicada no mercado editorial brasileiro – embora nos Estados Unidos isso nunca tenha deixado de acontecer com certa regularidade – em uma nova edição de seu famoso diário, no ano de 1983.[13]

Esta publicação de 83 foi motivada pelo lançamento, na França, do livro *Journal de Bitita*, no ano anterior, revelando a permanência do nome de Carolina Maria de Jesus no exterior e despertando a atenção de nosso mercado editorial para a viabilidade comercial de resgatar, se não a obra completa, pelo menos o famoso *best-seller* da escritora de Sacramento.

É também importante perceber a coincidência entre o apagamento de Carolina Maria de Jesus, enquanto figura pública e escritora, e a retomada do interesse por ela, no começo dos anos 80, com a ascensão da Ditadura Civil-Militar no Brasil e a lenta e precária abertura política que se dá para o regime democrático no país – o que indica que um dos fatores que contribuíram para o longo ocaso de Carolina, a partir da segunda metade dos anos 60, foi o regime de exceção que vivemos oficialmente até 1985, em que os discursos dissidentes ou críticos de qualquer natureza eram hostilizados, perseguidos e silenciados, por meio da censura e do terror promovidos pelo sistema de governo que se instituíra, como consequência do acirramento da *luta de classes* que então se dava por aqui e do medo da "ameaça comunista" posto em circulação pelo exemplo de Cuba, cinco anos antes.

A história da publicação de *Journal de Bitita* – que aqui seria publicado, quatro anos depois, como *Diário de Bitita*, livro de memórias retratando a infância, adolescência e juventude de

13 JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*. 10 ed. Livraria Francisco Alves Editora: Rio de Janeiro, 1983.

Carolina – é curiosa: Clélia Pisa, brasileira, e Maryvonne Lapouge, francesa, realizam uma série de gravações e entrevistas com escritoras brasileiras visando a publicar, na França, um livro sobre a escrita de mulheres no Brasil. Na ocasião dessas entrevistas, visitam Carolina Maria e, além da conversa registrada, retornam para o referido país europeu com dois cadernos de manuscritos, confiados a elas pela autora de *Quarto de despejo*, na esperança de ter um novo livro publicado no exterior, já que não via mais chances de isso acontecer no seu próprio país.

O título sugerido por Carolina Maria às jornalistas é *Minha vida* ou *Um Brasil para brasileiros*, mas elas optam por publicá-lo como *Journal de Bitita* ("Diário de Bitita"), possivelmente para aludir à obra mais famosa da escritora brasileira.

Como dissemos, em 1986 é lançada no Brasil a obra *Diário de Bitita*, dessa vez pela Editora Nova Fronteira. Apesar da importância da obra, que traz novamente à tona o nome de Carolina Maria de Jesus, apenas quatro anos depois outra editora se dispõe a publicar novamente a autora de Sacramento. É quando sai outra edição de *Quarto de despejo*, pela editora Círculo do Livro, em 1990.

Em 1993 é a vez da editora Ática lançar uma nova edição de *Quarto de despejo*[14], o que, curiosamente, gera reações negativas de alguns nomes da intelectualidade brasileira.[15] Apesar dessas reações críticas antipáticas, uma nova publicação de Carolina Maria de Jesus vem à luz três anos depois. Trata-se do livro *Antologia pessoal*, lançado pela editora UFRJ, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1996, a partir do trabalho das duas pessoas que certamente mais contribuíram para o resgate da vida e da obra de

14 Pela editora Ática, *Quarto de despejo* tem, até o momento, dez edições.

15 É famoso o artigo lançado pelo crítico literário Wilson Martins, no Jornal do Brasil do dia 29 de outubro de 1993. Intitulado "Mistificação literária", o artigo questionava a autoria de *Quarto de despejo*, sugerindo que o livro tivesse sido forjado por Audálio Dantas.

Carolina no nosso país, o brasileiro José Carlos Sebe Bom Meihy e o norte-americano Robert Levine, ambos historiadores.[16]

A partir da publicação desse livro, o público leitor brasileiro tem acesso, pela primeira vez, à produção poética de Carolina Maria de Jesus. Suas poesias seguem as formas tradicionalmente usadas – de maneira muitas vezes inábil, inclusive – pela chamada *poesia popular*, feita basicamente de septilhas, esquemas rímicos do tipo ABAB e a presença frequente de *quadras*.[17] Os temas constantes dos versos de Carolina Maria, nesta obra, são a maternidade, o amor, Deus e a pobreza, além de alusões ao racismo e esparsas homenagens a figuras políticas por quem a autora nutria simpatia.

A elaboração de *Antologia pessoal* foi possível a partir da descoberta, por Meihy e Levine, de 37 cadernos deixados por Carolina em uma caixa que estava aos cuidados de sua filha Vera Eunice, somando 5112 páginas, nas quais estavam os manuscritos de diversos gêneros literários, de romances a peças de teatro.[18]

Esse mesmo material serviria também como base para a publicação de *Meu estranho diário*, lançado, ainda em 1996, pela editora Xamã. Nessa nova empreitada, Meihy e Levine pretenderam reeditar os famosos diários de Carolina – *Quarto de despejo* e *Casa de Alvenaria* – sem a edição feita por Audálio Dantas nos livros que saíram pela Livraria Francisco Alves Editora, nos anos 60.

Novamente, a tentativa de resgatar o nome da escritora de Sacramento despertou a indignação de intelectuais estabelecidos que defendiam que a escrita de Carolina não possuía o necessário "estatuto literário" que a habilitasse a figurar em nossas Letras como

16 Esses dois pesquisadores são os responsáveis por publicar a primeira obra de fôlego sobre a vida e a obra de Carolina, o livro *Cinderela negra*: a saga de Carolina Maria de Jesus, publicado pela editora UFRJ, em 1994.

17 É o tipo de poesia que vamos encontrar em poetas populares como Patativa do Assaré, por exemplo.

18 Cf. CASTRO; MACHADO. Obra citada, p. 124.

algo relevante.[19] Sobre as reações desse tipo, observa com acerto Tom Farias:

> Carolina foi vítima da perseguição da língua por uma 'intelligentsia' supostamente ditadora das regras culturais da língua falada e escrita, mas como uma imposição de critérios e condutas, na forma de dominação, algo canônica, garantidora da hegemonia de uma casta, de um seleto e pequeno grupo encastelado no 'poder das letras', diga-se de passagem, já predominantes na cultura e na política do país, por longos séculos (FARIAS, 2017, p. 237).

Palavras que se coadunam com a reflexão de Trotsky sobre os "donos das chaves" da cultura, que também são os donos do poder econômico, em qualquer sociedade.

Carolina hoje

O século XXI assistiria a uma verdadeira explosão de publicações de obras de Carolina Maria de Jesus, inclusive com textos inéditos.

A primeira menção importante que devemos fazer é a segunda edição de *Diário de Bitita*, publicado em 2007 pela editora Bertolucci, localizada na cidade natal da escritora. Em 2014, ano do centenário de nascimento de Carolina Maria de Jesus, uma série de homenagens, celebrações e produções artísticas relacionadas à escritora fazem as instituições culturais e o mercado editorial acordarem de vez para a importância da autora, que tantas problematizações interessantes trouxera para o nosso sistema literário.

Onde estaes Felicidade?, lançado em uma tiragem de apenas 2.000 exemplares pela Edições MéParió Revolução, em parceria

19 O ataque dessa vez veio da articulista Marilene Felinto, do jornal Folha de São Paulo, em artigo publicado no dia 29 de setembro de 1996, com o título "Clichês nascidos na favela", e em que sua autora afirmava, entre outras coisas, que a tentativa de dar estatuto literário à Carolina era um esforço inútil dos meios acadêmicos.

com a Fundação Palmares e o Ministério da Cultura, lançada no ano em questão, é, possivelmente, a obra mais importante de Carolina Maria de Jesus a vir a público desde *Meu estranho diário*. Isso por dois motivos: a) resgatava um obscuro texto caroliniano lançado em 1977 pela revista Movimento, o conto que dá título ao livro e que revela todo o potencial ficcional da autora de *Quarto de despejo*, para além da escrita testemunhal; e b) trazia uma parte inédita dos manuscritos da autora de Sacramento, um escrito autobiográfico intitulado "Favela", em que temos acesso às vivências de Carolina *antes* de ela ir morar na favela do Canindé, a partir do ano de 1948. Esse livro também traz, como é de praxe em publicações dessa escritora, diversos ensaios de estudiosos e entusiastas da obra caroliniana. No mesmo ano, *Diário de Bitita* também foi novamente publicado, desta vez pela SESI-SP Editora.

Raffaella Fernandez, uma das mais importantes pesquisadoras da obra de Carolina Maria de Jesus na atualidade[20], organizou e publicou o livro *Meu sonho é escrever...*, mesclando textos já conhecidos e outros tantos inéditos de Carolina, material sem dúvida precioso para fãs e estudiosos.

Por fim, a mesma Raffaella Fernandez, junto com Ary Pimentel, coloca no mercado o livro *Clíris*, pela editora Desalinho, em 2019. Essa obra é um tipo de "edição revista e ampliada" de *Antologia pessoal*, com a adição de dois novos poemas de Carolina ("Negros" e "Os feijões"), além da inclusão, pela primeira vez em livro, das letras do disco fonográfico lançado pela autora de *Quarto de despejo*, em 1961, e que fora batizado com o mesmo nome de seu famoso diário.[21]

20 Entre os trabalhos importantes dessa pesquisadora, responsável por trazer a público muitos textos inéditos e novas informações sobre o acervo de Carolina, pode-se destacar o livro *A poética de resíduos de Carolina Maria de Jesus*, lançado pela Aetia Editorial em 2019.

21 *Quarto de despejo – Carolina Maria de Jesus cantando suas composições*, RCA Victor, 1961.

Os negros querem ser representados

Na atualidade, podemos afirmar que Carolina Maria de Jesus ocupa um lugar, se não definitivo, ao menos bastante *estável* no sistema literário brasileiro, levando em consideração o número de edições, reedições, trabalhos acadêmicos, produções artísticas de todo tipo e até mesmo a atenção da grande mídia[22] que sua figura e sua obra vêm gerando nos últimos anos.

Informados dos caminhos tortuosos que seus escritos tiveram de enfrentar para alcançar o patamar de aceitação e, por que não dizer, *prestígio* que hoje desfrutam, poderíamos fazer a seguinte pergunta: o que teria mudado em nosso contexto social e em nossos meios acadêmicos e intelectuais para que a produção da "escritora favelada" pudesse desfrutar de novos e generosos olhares sobre ela? A nossa resposta seria a seguinte: esses novos olhares surgiram junto com um *novo público leitor*, que se identificava, em diferentes graus, com a história de Carolina Maria de Jesus: *os estudantes negros* que puderam ter acesso à universidade a partir *das políticas públicas de inclusão* dos governos do Partido dos Trabalhadores, com a chegada à presidência de Luiz Inácio Lula da Silva.

Não se trata aqui de diminuir o papel desempenhado pelos diversos grupos e associações do movimento negro e feminista, na manutenção da memória de diversas personalidades que marcaram a vida política, social e intelectual brasileira, na luta contra o racismo, o patriarcalismo e o apagamento de sua história. Afinal, como nos lembram Eliana de Moura Castro e Marília Novais de Mata Machado:

22 No dia 15 de dezembro de 2019, o programa *Fantástico*, da Rede Globo de Televisão, exibiu uma longa matéria sobre a vida de Carolina, dentro da série "Mulheres fantásticas", em que figuras femininas de destaque na vida nacional eram reverenciadas.

> A aceitação final de Carolina coincidiu com as mudanças políticas do país. O associacionismo que precedeu o fim da ditadura fortaleceu movimentos negros e femininos, entre outros, fazendo com que esses grupos se lembrassem de Carolina e a transformassem em ícone de suas batalhas (CASTRO; MACHADO, 2007, p. 127).

Trata-se, isso sim, de mostrar que esses movimentos puderam encontrar, pela primeira vez na história desse país, um governo que efetivamente criou mecanismos – ainda que questionáveis em muitos pontos – para a inclusão de uma grande massa de jovens, em sua maior parte constituída de mulheres negras, nos bancos universitários.

Ações governamentais, como o aumento do salário mínimo, a criação do crédito consignado e os programas Bolsa Família, Minha Casa, Minha Vida e Luz para Todos melhoraram efetivamente o nível de vida material do subproletariado brasileiro. Junto com tais programas, houve também políticas públicas democratizantes para a Educação que foram fundamentais para o ingresso de um enorme contingente de pobres e negros no Ensino Superior, tais como a política de cotas, o Programa Universidade para Todos (Prouni), a Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni) e o Fundo de Financiamento Estudantil (Fies).

Poderíamos acrescentar a essas medidas a criação e aprovação da lei 10.639, de 2003, que instituiu a obrigatoriedade do ensino da história e da cultura afro-brasileira e africana nas escolas de nível fundamental e médio e o Dia da Consciência Negra; além da criação da Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), em 2003, e do Estatuto da Igualdade Racial, em 2010.

Nossa hipótese é que esse, por assim dizer, *terreno político-institucional favorável* contribuiu decisivamente para a criação de um

novo público leitor negro,[23] que, desfrutando de uma melhor formação intelectual e de um maior poder de consumo, pôde criar uma *demanda de representação*, inclusive literária, que permitiu uma maior valorização da literatura feita por autores negros, fazendo com que nomes como os de Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus pudessem, finalmente, ocupar um espaço mais amplo – em relação ao passado – no mercado editorial, nos cursos de Letras e, claro, na crítica literária especializada.

Se o retrocesso político que vivemos após o Golpe jurídico-parlamentar de 2016 e a ascensão ao poder da extrema-direita serão capazes de reverter essas conquistas, é uma questão de difícil resposta.

Resta-nos, porém, ter esperança em tempos melhores a partir do exemplo de resistência, de sagacidade e de força espiritual, para não se deixar esmagar ou esquecer, presentes na vida e na obra de Carolina Maria de Jesus, uma escritora que veio do povo.

Referências

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. *In*: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite.** 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, p. 169-196, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos: 1750-1880. 11 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

CASTRO, Eliana de Moura; MACHADO, Marília Novais de Mata. **Muito bem, Carolina!:** biografia de Carolina Maria de Jesus. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea:** um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte, p. 147-160, 2012.

23 Segundo a 26ª edição do Boletim de Políticas Socias lançado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) em 2019, o número de negros que concluíram a graduação cresceu de 2,2%, em 2000, para 9,3% em 2017.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *In*: **Revista SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, 2º sem. 2009.

FARIAS, Tom. **Carolina:** uma biografia. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FERNANDEZ, Raffaella. **A poética de resíduos de Carolina Maria de Jesus.** São Paulo: Aetia Editorial, 2019.

GONÇALVES, E. R. G. **O livro "Quarto de despejo", de Carolina Maria de Jesus:** a literatura vista de baixo. 1. ed. Saarbrüken: Novas Edições Acadêmicas, 2015.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo:** diário de uma favelada. 3 ed. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo:** diário de uma favelada. 9 ed. São Paulo: Francisco Alves, 1963.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo:** diário de uma favelada. Rio de Janeiro: Edibolso S. A, 1976.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo:** diário de uma favelada. 10 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo** – Diário de uma favelada. Rio de Janeiro: Círculo do Livro, 1990.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo** – Diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 1993.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo** – Diário de uma favelada. 10 ed. São Paulo: Ática, 2014.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria:** diário de uma ex-favelada. São Paulo: Francisco Alves, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. **Pedaços da fome.** São Paulo: Aquila, 1963.

JESUS, Carolina Maria de. **Provérbios.** São Paulo: Luzes, [196-].

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita.** 2 ed. Sacramento: Bertolucci, 2007.

JESUS, Carolina Maria de. **Antologia pessoal.** MEIHY, José Carlos Sebe Bom (Org.). Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

JESUS, Carolina Maria de; LEVINE, Robert; MEIHY, José Carlos Sebe Bom (Org.). **Meu estranho diário.** São Paulo: Xamã, 1996.

JESUS, Carolina Maria de; FERNANDEZ, Raffaella; MOTA, Maria Nilda de C. (Org.). **Onde estaes felicidade?** São Paulo: Edições Me Parió Revolução, 2014.

JESUS, Carolina Maria de; FERNANDEZ, Raffaella (Org.). **O meu sonho é escrever...** contos inéditos e outros escritos. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2018.

LEVINE, Robert; MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Cinderela negra:** a saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

SANTOS, Joel Rufino dos. **Carolina Maria de Jesus:** uma escritora improvável. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de. **Carolina Maria de Jesus:** o estranho diário da escritora vira lata. Vinhedo: Horizonte, 2012.

TROTSKY, Leon. O marxismo e nossa época. *In*: TROTSKY, Leon. **O imperialismo e a crise da economia mundial.** Tradução Roberto Barros. São Paulo: Editora Instituto José Luís e Rosa Sundermann, p. 157-190, 2008.

SOBRE AS ORGANIZADORAS

Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo

Professora Associada do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará. Possui Doutorado em Ciências Sociais CPDA/UFRRJ e Pós-Doutorado em História da América Latina, no Instituto de Estudos Avançados da Universidade de Santiago (IDEA/USACH). Pesquisas sobre intelectuais e política na América Latina.

E-mail: *anameliademelo@gmail.com*

Irenísia Torres de Oliveira

Professora Associada do Departamento de Literatura e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará. Possui Doutorado pela Universidade Federal Fluminense e Pós-Doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Livre de Berlim, no Instituto Peter Szondi de Literatura Geral e Comparada. Pesquisa sistema literário, Modernismo e o romance brasileiro do século XX.

E-mail: *irenisia@ufc.br*

Kedma Janaina Freitas Damasceno

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará. Mestra em Literatura Comparada e graduada em Letras Português/Literatura pela mesma universidade. Professora efetiva da rede pública estadual de ensino do Ceará. Integrante do Grupo de Estudos de Literatura, Tradução e suas Teorias (GELTTTE/UFC/CNPQ) e do Núcleo Antonio Candido de Estudos de Literatura e Sociedade.

E-mail: *kedma20@yahoo.com.br*

SOBRE OS AUTORES

EMANUEL RÉGIS GOMES GONÇALVES

Mestre em Letras (Universidade Federal do Ceará – UFC), é professor da rede pública de ensino do Governo do Estado do Ceará e autor do livro "A literatura vista de baixo – o livro 'Quarto de despejo', de Carolina Maria de Jesus", publicado em 2015. Mantém atualmente um perfil dedicado a Carolina Maria de Jesus na rede social Instagram (@carolinabitita).
E-mail: emanuelregio@yahoo.com.br

JOSÉ WELLINGTON DIAS SOARES

Professor Adjunto do curso de Letras e do Mestrado Interdisciplinar em História e Letras da FECLESC. Doutor em História pela UFMG; Mestre em Letras pela UFC; graduado em Letras pela UECE. Pós-doutorado no Programa de Pós-graduação em História da UFC.
E-mail: wellington.soares@uece.br

MARCUS DE MOURA SALES

Graduado em Letras (Universidade Federal do Ceará – UFC), graduado em Marketing (Faculdade Darcy Ribeiro – FDR), membro do Núcleo Antonio Candido de Estudos de Literatura e Sociedade e Grupo de Pesquisa História Social, Cultura e Linguagens, na Universidade Federal do Ceará, membro da Casa do Poeta Cearense, onde participou da Antologia poética Vozes da Caucaia (2021).
E-mail: mdemourasales@gmail.com

NABUPOLASAR ALVES FEITOSA

Professor Adjunto da FECLI/UECE; Pós-doutorado no Programa de Pós-graduação em História da UFC; Doutor em Ciências Sociais: Política, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP); mestre em Filosofia pela Universidade Estadual do Ceará (UECE); especialista em O Teatro Moderno em Língua Inglesa (UECE); graduado em Letras (UECE); e em Ciências Sociais pela UFC. Membro do grupo de pesquisa em História e Literatura, liderado pela Profa. Dra. Irenísia Torres de Oliveira.
E-mail: nabupolasar@bol.com.br

RAFAELA GOMES LIMA

Doutoranda em História Social (Universidade Federal do Ceará - UFC), Mestre em História e Culturas (Universidade Estadual do Ceará - UECE), Especialista em História do Brasil (INTA), graduada em História (UECE) e professora efetiva da rede pública estadual de ensino do Ceará.
E-mail: rafagl83@gmail.com

RICARDO RODRIGUES MIRANDA

Graduado em Letras – Português e suas respectivas literaturas pela Universidade Federal do Ceará (UFC); pesquisador do Núcleo Antonio Candido de Estudos de Literatura e Sociedade (UFC). Desenvolve pesquisa sobre o Modernismo Brasileiro e sua difusão nos estados do Rio Grande do Sul e do Ceará.
E-mail: ricardorodriguesmiranda91@gmail.com

RODRIGO DE ALBUQUERQUE MARQUES

Professor da Universidade Estadual do Ceará, campus Quixadá, FECLESC (Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central), doutor em Literatura Comparada pela UFC, é autor de livros de poesia e ensaios, entre eles a biografia do poeta Antônio Sales, na coleção Terra Bárbara (Editora Demócrito Rocha, 2016) e "A Nação vai à província: do romantismo ao modernismo no Ceará" (UFC, 2018).
E-mail: rodrigo.marques@uece.br

Este livro foi composto em fonte Adobe Garamond Pro, impresso no formato 15 x 22 cm em pólen 80 g/m², com 258 páginas e em e-book formato pdf.
Impressão e acabamento: Gráfica Bueno Teixeira
outubro de 2021.

Em defesa do livro livre! Esse o mote de entrada para começar esta prosa, assinalando em maiúscula e com a letra encarnada o que-fazer do Núcleo Antonio Candido de Estudos Literatura e Sociedade, na Universidade Federal do Ceará, espraiando-se para fora do limite da burocracia institucional e das exigências da ideologia do produtivismo. Se Irenísia Torres e Ana Amélia Cavalcante são suas principais animadoras, fazem-no com a camaradagem de pendor socialista acolhendo sem assimetrias aos estudantes, colegas professores e pesquisadores de distintas áreas do conhecimento. Esta publicação, ao modo de Coletânea de estudos e pesquisas, é uma sementeira do citado Núcleo. Um Tributo a Antonio Candido é também como se pode ler este livro. Nos diversos capítulos, vamos encontrar fulgurações de seu pensamento, não como uma interessada e certificadora referência, mas como um luminoso ponto de partida ou de indagação no novelo das pesquisas. O que é certo é que a leitura anotada à margem, dialogada em sala de aula ou como fruição e partilha do pensamento, motivaram os estudos donde partiu a anotação, a pergunta, a dúvida, o diálogo frutuoso.

ISBN 978-856796068-5